Г. Адамович

георгий **АДАМОВИЧ**

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

Книга 1

георгий АДАМОВИЧ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ. Книга 1

АЛЕТЕЙЯ

T. Ag[illegible]

ГЕОРГИЙ **АДАМОВИЧ**
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ГЕОРГИЙ **АДАМОВИЧ**

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

Книга 1



Санкт-Петербург 2002

УДК 882.09
ББК Ш5(2=Р)52
А28

**ФЕДЕРАЛЬНАЯ ПРОГРАММА
КНИГОИЗДАНИЯ РОССИИ**

Адамович Георгий Викторович

А28 Собрание сочинений. Литературные заметки. Кн. 1 («Последние новости» 1928–1931) / Предисл., подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. — СПб.: Алетейя, 2002. — 786 с.

ISBN 5-89329-434-1

В издании впервые собраны под одной обложкой основные довоенные работы поэта, эссеиста и критика Георгия Викторовича Адамовича (1892–1972), публиковавшиеся в самой известной газете русского зарубежья — парижских «Последних новостях» — с 1928 по 1940 год.

ББК Ш5(2=Р)52

ISBN 5-89329-434-1



ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ В ГАЗЕТЕ МИЛЮКОВА «ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ»

В самую известную газету русского зарубежья «Последние новости» (Париж, 1920–1940) Георгий Викторович Адамович (1892–1972) пришел уже сложившимся критиком, после пятилетнего сотрудничества в «Звене» (Париж, 1923–1928), литературном приложении к «Последним новостям».

Именно здесь, на страницах «Последних новостей», Адамович создал себе репутацию «первого критика эмиграции», как его называли Бунин, Георгий Иванов, Юрий Иваск и многие другие современники, здесь велась знаменитая полемика с Ходасевичем[1], создавалась атмосфера «парижской ноты»[2]. Здесь, в «Литературных заметках», которые пришли на смену «Литературным беседам» эпохи «Звена», Адамович продолжал создавать панораму мировой культуры, откликаясь на все сколько-нибудь любо-

---

[1] Материалы ее были републикованы лишь частично: Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937) / Вступ. ст. и прим. О. А. Коростелева, публ. О. А. Коростелева и С. Р. Федякина // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204–250.

[2] Подробнее см.: *Коростелев О. А.* Парижская нота // В кн.: Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 300–303.

пытные явления. Прежде всего его интересовала русская литература по обе стороны баррикад, но также французская, английская, скандинавская и другие, а кроме того, мир кино, театра, музыки и т. д., вплоть до рулеточных страстей, о которых он также не раз писал. В целом этот «критический дневник» воссоздает целый мир на протяжении полутора десятилетий во всех его мелочах и нюансах.

О «Последних новостях» существует кое-какая литература[3], об Адамовиче тоже[4], но из нескольких попыток[5] создать его библиографию осуществилась

---

[3] Юбилейный сборник газеты «Последние новости»: 1920–1930. Париж, 1930; *Бирман Михаил.* В одной редакции (О тех, кто создавал газету «Последние новости») // Евреи в культуре русского зарубежья: Статьи, публикации, мемуары и эссе. Т. 3. Иерусалим, 1994. С. 147–169; *Петрова Т. Г.* «Последние новости» // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940): Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 319–329.

[4] Библиография работ о жизни и творчестве Г. В. Адамовича насчитывает более сотни страниц и готовится к выходу в приложении к книге «Георгий Адамович: Материалы к биографии».

[5] Первые попытки собирания материалов к библиографии Адамовича относятся еще к довоенному периоду. На протяжении многих лет Глеб Струве аккуратно вырезал все попадающиеся ему на глаза публикации критических работ Адамовича, несмотря на стойкую неприязнь и длительную литературную вражду, и в его архиве (Gleb Struve Papers. Hoover Institution Archives, Stanford University, Palo Alto) сохранилось несколько папок таких вырезок, преимущественно из «Последних

лишь одна[6], причем помимо стихов учтены были лишь основные литературно-критические выступления Адамовича, да и то не все. Многочисленные публицистические и мемуарные статьи, некрологи, статьи о балете, музыке и театре отражены в ней только частично, а кинорецензии, «Отклики» и другие хроникальные заметки не отражены вовсе[7].

новостей», «Русской мысли» и «Нового русского слова» (всего более 500 вырезок). Струве гордился тем, что в его коллекции «почти все критические статьи Адамовича и Ходасевича» и полушутливо, полувсерьез намеревался, выйдя в отставку, «подумать о коммерческой эксплуатации своей библиотеки вырезок» (Письмо Г. П. Струве к В. Ф. Маркову от 8 августа 1961 года // Собрание Жоржа Шерона. Лос-Анджелес). К сожалению, дальше намерений Г. Струве не пошел. Позже аналогичные попытки предпринял покойный ныне А. Д. Алексеев (Пушкинский Дом, СПб.) в процессе работы над общей росписью литературных публикаций Серебряного века и эмиграции. Его библиография Адамовича, насчитывающая более 700 позиций, хранится сейчас в Пушкинском Доме вместе со всей общей росписью публикаций, увидевшей свет лишь частично (*Алексеев А. Д.* Литература русского зарубежья: Книги 1917–1940: Материалы к библиографии. СПб.: Наука, 1993).

[6] Georgy Adamovich: An Annotated Bibliography — Criticism, Poetry, and Prose, 1915–1980 / Comp. by Roger Hagglund. Ann Arbor: Ardis, 1985.

[7] Вся библиография Хэглунда насчитывает 1297 позиций, включая стихи, переводы и прозу Адамовича. В то время как в одних только «Последних новостях» с 1926 по 1940 год Адамович в общей сложности опубликовал 2373 статьи и заметки.

Количество материала, поставляемого Адамовичем газете, огромно. Кроме еженедельного четвергового подвала, который, как правило, был гвоздем литературной страницы, Адамович вел в газете несколько постоянных колонок. Под псевдонимом Пэнгс он каждый понедельник с сентября 1926 г. по апрель 1940 г. публиковал ряд заметок с общим названием «Про все» — своеобразную хронику светской и интеллектуальной жизни. По средам с ноября 1927 г. по август 1939 г. под псевдонимом Сизиф печатал колонку «Отклики», посвященную преимущественно литературе. Начиная с марта 1936 г. «Отклики» посвящались преимущественно новостям иностранных литератур, для советской же была создана специальная рубрика «Литература в СССР», которую Адамович подписывал инициалами Г. А. С 1933 г. «Последние новости» по пятницам стали давать страницу о кино, Адамович с перерывами публиковался и там, в моменты особой активности печатая до трех кинорецензий в номере. Помимо всего этого, его перу принадлежит множество «внеплановых» публикаций, подписанных полным именем либо: Г. А.; А.; Г. А-вичъ; -овичъ; -ичъ; -чъ; -ъ, а иногда неподписанных вовсе.

В качестве примера можно привести публикации одной недели второй половины тридцатых годов, когда Адамович после прекращения «Чисел» и «Встреч» уделял «Последним новостям» наибольшее внимание. Вот, например, октябрь 1937 г.: в понедельник 18-го — «Про все» (Пэнгс); в четверг 21-го — традиционный подвал, посвященный разбору «Книги для родителей» Макаренко; «Литература в СССР» (Г. А.) о П. Павленко и М. Шагинян; «Отклики» (Сизиф), посвященные выборам в Гонкуровскую ака-

демию, в академию имени Малларме, а также рассказывающие о кончине Поля Вайяна-Кутюрье и о встречах Анатоля Франса с Савинковым; заметка «Сверчок» (-овичъ), сообщающая о выходе нового эмигрантского журнала для юношества. В пятницу 22-го — три кинорецензии: на советский фильм «Концерт Бетховена», мексиканский — «Бунтовщики из Альварадо», и американский — «Ames à la mer». Такая неделя — не исключение, а скорее правило, и подобная плодовитость просто удивляет, особенно если учесть, что Адамович параллельно печатался не только в «Последних новостях», но и в «Современных записках», и во многих других эмигрантских печатных изданиях.

Над сортировкой этих разножанровых публикаций и отбором материала для очередных томов собрания сочинений составителю пришлось крепко поломать голову. Общее число текстов, опубликованное Адамовичем в «Последних новостях», приближается к 2400 (полная библиография — в приложении к четвертой книге «Литературных заметок»). Перепечатать их все подряд, наверное, можно, но вряд ли целесообразно. В результате получатся 15–16 неструктурированных томов, где значительные статьи утонут в проходных рекламных или хроникальных заметках. Впрочем, если найдутся охотники издать «Несобранного Адамовича» или даже воспроизвести его писания в полном виде для научных библиотек, все необходимые материалы для этого имеются.

Рассматривался и вариант тематического состава томов, где по разным книгам были бы разнесены статьи, посвященные классической, иностранной и современной русской литературе, но по трезвому раз-

мышлению решено было остановиться на жанрово-хронологическом принципе, столь убедительно зарекомендовавшем себя в двухтомнике «Литературные беседы». Причин тому сразу несколько. Во-первых, каждое из этих делений — не окончательно, все время появлялся соблазн, к примеру, том, посвященный классической литературе, разделить на два — на русскую классику и зарубежную, а том, посвященный русской литературе XX века, — соответственно, на эмигрантскую и советскую части. А эти части, в свою очередь, четко делились на рассуждения общего характера, литературные портреты и обзоры конкретных книг. Кроме того, напрашивались в особый раздел статьи с обзорами журналов, причем обзоры эмигрантской периодики слишком явно отличались по стилю и структуре от заметок о советской прессе и, следуя такой логике, должны были быть выделены в особый подраздел, и так до бесконечности. Во-вторых, даже при самом дробном делении все равно оставалось изрядное количество статей, не подпадающих ни под одну категорию: помимо явно инородных здесь кинорецензий, хроникальных заметок и прочего, за бортом оставались эссе, путевые очерки, публицистика, в том числе и литературного или окололитературного характера. Поскольку писания Адамовича далеко не всегда можно четко отнести к какому-то определенному жанру, было решено не делать этого слишком механически, а придерживаться того деления, которое само собой сложилось в «Последних новостях».

Как и в «Литературных беседах», представлялось ценным сохранить поток высказываний, единый взгляд на разновеликие явления, общий ход рассуждений

духовного лидера «парижской ноты» в том виде и в той последовательности, как его воспринимала эмигрантская читающая публика.

В то же время это полотно не хотелось бы измельчить и детализировать до такой степени, что в груде мелочей растворились бы существенные мысли и высказывания. В публикуемые тома под общим названием «Литературные заметки» вошли избранные, показавшиеся составителю наиболее значительными, интересными или характерными, четверговые подвалы. В отличие от «Литературных бесед» «Звена» подвалы «Последних новостей» куда более разностильны и разножанровы. Собственно, «Литературными заметками» все эти 611 статей можно назвать с гораздо большей натяжкой, чем ровные и однотипные «Литературные беседы». Наряду с глубокими статьями здесь немало и рядовых ознакомительных обзоров, и даже просто пересказов советских повестей и романов. Судя по критической деятельности коллег Адамовича по газете, задача бесхитростного информирования читателей впрямую ставилась перед литературными обозревателями «Последних новостей». Комментарии нередко не только не требовались, но и не приветствовались.

Газетной поденщиной Адамович тяготился все годы существования газеты, из писем Гиппиус видно, что он постоянно жаловался на необходимость писать огромное количество незначительных и ему самому ни в малейшей мере не интересных заметок: 22 июня 1929 г.: «Камень Сизифа делается Вам тяжел»; 2 августа 1930 г.: «Физическим отвращением к перу (держать перо) я не страдаю, дорогой Георгий Викторович <...> ваша неприязнь не усилива-

ется ли тоже от перманентной нужды писать о Катаевых»; 4 сентября 1933 г.: «Я, например, ужасно явственно вижу и ваше “опустошение Пэнгсами” <...> И нисколько не мешает моему ясному взгляду на вашу трагедию (passez-moi le mot, но оно точно) — что я вам завидую <...> Пойти направо (отказаться от Пэнгсов) — ужасно (не беспокойтесь, понимаю). Пойти налево, принять их — вы сами знаете, куда это ведет <...> Для меня этой трагедии не существует <...> Стала бы я заботиться о “Пэнгсах”, если б... если б они были в моих способностях и в фактических возможностях! Да я бы день и ночь с ними не расставалась!»[8]

Поэтому из 611 больших подвальных статей, опубликованных в «Последних новостях» с 1928 по 1940 год, здесь перепечатывается лишь половина, в жанровом отношении наиболее близкая к стандарту «Литературных заметок». Наиболее существенные работы из оставшейся части будут включены в другие тома, отданные иным жанрам. Несколько внелитературных публицистических статей войдут в том публицистики Адамовича. Отдельные тома составят кинорецензии, мемуары и наиболее интересные хроникальные заметки.

Не беря в расчет политическую линию «Последних новостей», которую можно разделять или не разделять, даже любить или ненавидеть, следует отдать им должное именно как газете, то есть инфор-

---

[8] Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippius / Compiled by Temira Pachmuss. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. S. 387, 396, 421–422.

мационному периодическому изданию. Милюков, в сущности, был политиком-неудачником и наломал немало дров во все периоды своей деятельности, но в газетном деле он толк понимал. Купив на партийные деньги у М. Л. Гольдштейна рядовой эмигрантский листок, лидер РДО в несколько лет превратил его в самое крупное в эмиграции, не просто заметное, а прямо-таки выдающееся издание. Уже к 1923 г. газета перестала приносить убытки, а к тому времени, когда Адамович начал в ней сотрудничать, это было преуспевающее коммерческое предприятие, своими масштабами не слишком отличающееся от больших французских газет, целый концерн, где трудились сотни людей и относительно неплохо зарабатывали. В лучшие годы тираж газеты достигал 40 тысяч экземпляров, — для эмигрантского издания цифра небывалая, да и в постсоветской России внушающая уважение. «Последние новости» были газетой отменной, одной из лучших, если не самой лучшей русской газетой того времени. Этого не могли отрицать даже конкуренты. Многолетний оппонент «Последних новостей» Ходасевич, досадуя на провинциализм «Возрождения», в котором работал с 1927 года, с досадой добавлял: «“Посл<едние> нов<ости>” хоть сверстаны правильно»[9]. Неслучайно родилась и легенда о том, что Сталин начинал свой рабочий день с того, что просматривал специально для него выписываемые «Последние новости», а потом уж переходил к советским газетам. Так оно было или не совсем так,

---

[9] Письма В. Ходасевича к Н. Берберовой / Публ. Дэвида Бетеа // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 5. Париж: Atheneum, 1988. С. 249.

сказать трудно, но что в Кремле за газетой Милюкова следили внимательно, это факт[10]. Сторонники и ненавистники политики Милюкова встречаются до сих пор, стало быть, затрагиваемые им вопросы все еще не отболели. Но сейчас речь не о политике лидера РДО, а о литературной страничке его газеты.

Вопреки распространенному мнению, литературным отделом «Последних новостей» Адамович никогда не руководил и на прохождение материалов в газете влияния не оказывал. Более того, он даже не являлся штатным сотрудником, только постоянным автором. Поэтому все разговоры о том, что Адамович обрек кого-то на молчание, перекрыл дорогу и т. д., не имеют под собой никакой почвы. Все это попросту от него не зависело, поскольку никакой реальной власти он никогда не имел. Другое дело, что многие молодые литераторы подчас воспринимали его оценки как окончательный вердикт, но это уже была власть над умами, а не мощь начальственного кресла.

Штатным сотрудником «Последних новостей», фактически исполнявшим обязанности руководителя литературного отдела, был Р. Словцов (Н. В. Калишевич), также записной критик, на протяжении многих лет сам публиковавший в газете пересказы книжных новинок. В юбилейном сборнике Н. В. Калишевич написал об этой деятельности с гордостью: «Для тысяч и тысяч эмигрантов только через газетный лист открывается советская литература, отражающая и тамошнюю жизнь, и художественные по-

---

[10] *Нильсен Е.* П. Милюков и И. Сталин: О политической эволюции Милюкова в эмиграции // Новая и новейшая история. 1991. № 2. С. 131–132.

иски <...> “Советская” книга не только недоступна по цене, она приходит за рубеж часто в очень ограниченном количестве экземпляров, и если эти экземпляры попадают к “библиофилам”, то их читают всего несколько десятков человек. Газетная статья расскажет хоть содержание такой книги тысячам людей»[11]. Судя по всему, такова была установка начальства, но Адамович, следуя ей, часто перевыполнял задание, давая вместо банального пересказа блестящие критические статьи.

Разумеется, абсолютной свободы творчества в газете не было, как не бывает ее в любом политическом издании. Темы очередных подвалов обычно согласовывались, среди них были более предпочтительные и нежелательные вовсе. По мнению Н. Оцупа, «прижатый самодержавной волей Милюкова в “Посл<едних> нов<остях>” Ад<амович> только у меня в “Числах” распелся»[12]. Реальное влияние в газете имел секретарь редакции А. А. Поляков, но последнее слово всегда оставалось за главным редактором, внимательно прочитывавшим все политические статьи и бóльшую часть литературных. Это не значит, что любая воля диктовалась к исполнению столь же неуклонно, как в советской России, но выходить за определенные рамки все же не рекомендовалось. По выражению современного исследо-

---

[11] *Словцов Р.* Культурная роль «Последних новостей» // Юбилейный сборник газеты «Последние новости. 1920–1930. Париж, 1930. С. 35.

[12] Из письма Н. Оцупа Глебу Струве от 14 ноября 1955 года // Gleb Struve Papers. Hoover Institution Archives, Stanford, USA.

вателя, «руководство редакции строго и неукоснительно следило за тем, чтобы в газете, особенно в передовицах и статьях по проблемам большой политики, проводились взгляды, не противоречащие “новой тактике” Милюкова»[13]. Адамович, сам человек сугубо не политический, хотя и пытавшийся позже играть в политику, Милюкова, как человека знаменитого, по-своему уважал, хотя литературным взглядам его скорее удивлялся. Во всяком случае, правила игры он старался соблюдать, тем более что большого труда это ему не стоило: среди нежелательных тем было не так уж много тех, по которым Адамович хотел бы высказаться, а спорить с политикой Милюкова он не собирался. Впрочем, это не мешало ему отпускать в адрес газеты не вполне беззлобные шутки, например, в письме М. Л. Кантору от 17 сентября 1927 г.: «Я сегодня прочел в “Возр<ождении>” очень хорошую фразу из Салтыкова, которой стоило бы заметку об Осоргине в “П<оследних> н<овостях>” начать: “Когда я открываю “Новости”, мне кажется, что в комнату вошел дурак”. Прибавить только “Последние”»[14].

---

[13] *Бирман Михаил.* В одной редакции (О тех, кто создавал газету «Последние новости») // Евреи в культуре русского зарубежья: Статьи, публикации, мемуары и эссе / Сост. и изд. М. Пархомовский. Т. 3. Иерусалим, 1994. С. 159.

[14] «...Наша культура, отраженная в капле...» / Письма И. Бунина, Д. Мережковского, З. Гиппиус и Г. Адамовича к редакторам парижского «Звена» / Публ. О. А. Коростелева // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 24. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 159–160.

Однако выбирать не приходилось, «Последние новости» для Адамовича в Париже были наименьшим из зол. Поденщина позволяла зарабатывать не только на сносную жизнь в Париже, но и на летний отдых в Ницце, на рулетку и прочие развлечения, при этом оставляя все же достаточно времени на серьезные критические статьи, публичные лекции, «Зеленую лампу» и всю вообще многообразную литературную жизнь, которой славился довоенный русский Париж. Написанное Адамовичем к десятилетнему юбилею газеты шуточное стихотворение рисует атмосферу в редакции довольно тепло[15]. Судя по этому стихотворению и по письмам военных и послевоенных лет, работа в газете его в целом устраивала. Rue Turbigo — адрес, где последние годы размещалась редакция «Последних новостей» — после войны воспринимался с ностальгической грустью, и отчасти этим объясняется сотрудничество в «Русских новостях», которые Ступницкий, правая рука Милюкова, открывал как продолжение «Последних новостей».

С читателями у Адамовича в «Последних новостях», как и в «Звене», возникла крепкая обратная связь, его не только читали, на его имя в газету приходило множество писем, на которые он нередко отвечал в очередных «Литературных заметках». Среди эмигрантских критиков мало кто мог таким похвастаться. Вейдле на этом основании смело атрибутировал подписанную псевдонимом статью (и, надо сказать, не ошибся): «Я приписал бы ее скорей Ада-

---

[15] *Адамович Г.* «Кутырина просит...» — «Послать ее к черту...» // Адамович Г. Стихи, проза, переводы СПб.: Алетейя, 1999. С. 247–249.

мовичу, чем Мочульскому <...> Последняя фраза: “Будем внимательны”. У М<очульско>го не было тех, к кому обращен такой призыв»[16].

Теперь, с высоты прошедших десятилетий, отчетливо видно, что именно в этот период были написаны и зачастую на страницах «Последних новостей» опубликованы лучшие довоенные статьи Адамовича. Это пик его популярности как у читателей, так и у младшего поколения литераторов. Наконец, в эти годы он сам — часть литературы, причем существеннейшая часть. Ю. Иваск преувеличивал лишь самую малость, говоря об Адамовиче, что «какая она там ни есть, он родил литературу эмигрантскую 30-х годов»[17].

Не хочется разделять единый поток на части, но тема «Георгий Адамович о советской литературе» все же заслуживает отдельного сюжета хотя бы в предисловии.

Если попытаться вкратце изложить взгляды Г. Адамовича на эволюцию литературной политики в советской России, то картина будет выглядеть примерно так. Собственно советской литературой, советской по духу, Адамович считал только литературу революционного периода, когда энтузиазм был искренним и литераторы впрямь были охвачены порывом творить новое искусство, а сверху эти порывы

---

[16] Из письма В. Вейдле Глебу Струве от 18 сентября 1977 года // Gleb Struve Papers. Hoover Institution Archives, Stanford, USA.

[17] Из письма Ю. Иваска В. Маркову от 24 августа 1956 года // Собрание Жоржа Шерона. Лос-Анджелес.

по-своему даже поощрялись, во всяком случае, не запрещались строго-настрого и не регламентировались с такой тщательностью, как впоследствии.

Против этого советского духа, против самих оснований, на которых строилась новая литература, Адамович серьезных аргументов не находил, как не находили их многие литераторы того времени, кому свойствен был комплекс «кающегося дворянина», до Блока включительно. Гораздо меньше устраивали Адамовича результаты этой литературы и еще меньше то, что этот советский дух быстро выветривался, заменяясь другим, куда более неприглядным. По его собственному выражению, советская литература слишком быстро начала изменять себе самой, своим основаниям, и это восторга у него не вызывало. Воспитание «нового человека» в советской России на практике слишком быстро превратилось, по его мнению, в выведение действительно новой породы человека, но породы не слишком приятной[18]. В литературе, которую большевики считали одним из главных идеологических рычагов, это проявлялось с наибольшей откровенностью. «Литература революции глупее самой революции», — к этому выводу он пришел с досадой, но без злорадства.

Уже в конце двадцатых годов Адамович, анализируя творчество М. Зощенко, К. Федина, Ю. Слезкина, заметил, насколько часто у этих и многих других советских писателей присутствует тема бессмысленности происходящего, и уже тогда неоднократно высказывался о формировании особого типа творче-

---

[18] *Адамович Г.* По поводу «нового человека» // Последние новости. 1938. 1 декабря. № 6457. С. 3.

ства, который гораздо позже будет назван литературоведами «эзоповым языком» советской литературы: «Рядом с сочувственно-бытовой литературой в России все пышнее расцветает эта литература “бреда” <...> не отражается ли в этих уклончиво-двусмысленных, неясно-насмешливых образах многое из того, что не могло быть высказано открыто?»[19]

В начале тридцатых годов Адамович уже отчетливо представлял себе процессы, происходящие в советской литературе, как «постепенное исчезновение в ней свободы», когда «мало-помалу суживаются и скудеют темы, все теснее замыкается советская литература в “плановом” обслуживании временных и местных государственных нужд»[20]. Причем «роковым моментом в истории советской литературы» считал «знаменитую резолюцию ЦК 1925 года — ту резолюцию, которую не только в России, но и здесь многие искренно приветствовали, как некую хартию вольностей, дарованную писателям», резонно полагая, что «создан был ужасный прецедент <...> если ЦК признает за собой право дать писателям кое-какую свободу, то, очевидно, он считает для себя позволенным эту свободу и отнять»[21]. По той же причине не испытывал он и бурного восторга после «всемирно-исторического» постановления 1932 г. о роспуске РАППа[22].

---

[19] *Адамович Г.* Козел в огороде // Последние новости. 1928. 1 марта. № 2535. С. 3.

[20] *Адамович Г.* О положении советской литературы // Современные записки. 1932. № 48. С. 296.

[21] Там же.

[22] *Адамович Г.* Литература в СССР // Русские записки. 1938. № 7. С. 179.

В 1934 г. он констатировал и «убыль интереса к советским книгам» у эмигрантского читателя: «Советская литература мало-помалу перестает интересовать потому, что мы уже не понимаем, о чем она говорит»[23]. По его мнению, «теория “социалистического реализма”, из-за которой столько было криков и споров, свелась в конце концов к положению, что социалистический реализм есть реализм, соединяющий высокую художественность с пропагандой в пользу существующего строя»[24].

Все последующие периоды советской литературы Адамович рассматривал исключительно как очередные этапы подчинения творчества политике, причем каждый последующий этап приводил ко все более печальным результатам. В эпоху Воронского подлинной свободы творчества уже не было, хотя тот и пытался противостоять натиску новых, еще сильнее политизированных, литературных лидеров. Лишь когда они одержали верх, стало очевидным, по мнению Адамовича, что Воронский играл относительно благовидную роль, оставляя искусству хоть какую-то отдушину, пусть в виде фрейдизма. В собственных писаниях Воронского, а также в его литературных пристрастиях марксистская догма еще могла подвергаться критике. При Авербахе, в эпоху стремления к личному лидерству, догма уже была неприкосновенна, и любые творческие поползновения дозволялись лишь после окончательных расче-

---

[23] *Адамович Г.* Незнакомка // Встречи. 1934. № 1. С. 17.

[24] *Адамович Г.* По поводу «нового человека» // Последние новости. 1938. 1 декабря. № 6457.

тов с этой догмой. Но все же дозволялись. Адамович не мог этого не отметить в канун падения Авербаха, уже тогда довольно верно предсказывая худшие для советской литературы времена. С падением Авербаха ни о каком творчестве больше уже и речи быть не могло. Признавалась только догма и ничего кроме догмы.

Любопытно, что Адамович, следя пристально за всеми этими дворцовыми переворотами, почти всегда больше сожалеет об очередном падении своих явных идеологических врагов, чем злорадствует. Сожалеет, ибо предчувствует, что идущие им на смену принесут еще больше вреда русской литературе.

В 1937 г. в статье «Памяти советской литературы» Адамович окончательно похоронил словесность метрополии, признав, что в целом «это была плохая литература, — сырая, торопливая, грубоватая. И не только формально плохая. Самое понятие творческой личности было в ней унижено и придавлено <...> Ответы ее, “достижения” ее, обещания ее были бедны. Но вопросы ее были глубоки и внутренне правдивы — как глубок и внутренне правдив вопрос, заключенный в самой революции. Это в советской литературе было самое главное — и это давно уже нас примирило, у чистых ее представителей, с неизбежной двусмысленностью сознания и речи, с наивностью приемов, с косностью взгляда, бог знает с чем еще»[25]. Впрочем, эта констатация не помешала ему все так же пристально следить за литературой в СССР.

---

[25] *Адамович Г.* Памяти советской литературы // Русские записки. 1937. № 2. С. 208.

«Надо всегда помнить, — считал Адамович, — что все движения и течения советской литературы, — как, в сущности, и все процессы современной русской жизни вообще, — представляют собою результат столкновения или соприкосновения двух сил: власти и народа, режима и среды, произвола и творчества, — и что если этой двойственностью пренебречь, выводы наверное окажутся фальсифицированными». Склонность к подобному упрощению он видел и у советских, и у эмигрантских критиков: «В Москве утверждают, что все русские настроения и стремления, в частности, настроения и стремления литературные, проникнуты единством, — потому что власть и партия в совершенной точности и чистоте выражают волю страны. В эмиграции до сих пор распространено убеждение, что разрыв между властью и страной, так сказать, абсолютен и что поэтому в советской печати подвизаются лишь лакеи или рабы, а люди, еще не окончательно утратившие самостоятельности и человеческого достоинства, оказались из нее мало-помалу исключены. По обеим формулам можно было бы написать стройную с виду "историю советской литературы"»[26].

Под литературой он понимал нечто иное, мало совместимое с советской идеологией, о чем часто писал. Но тем не менее внимательно следил за тем, что делается в литературе советской России. Следил едва ли не с одной целью: заметить пробуждающиеся ростки того, что вновь сделает советского человека русским, а беллетристику из идеологии вновь превра-

---

[26] *Адамович Г.* Литература в СССР // Русские записки. 1938. № 7. С. 176.

тит в литературу. Любые мало-мальские намеки на это отмечал сразу же, а если они затихали, — разочаровывался в авторе, но не в процессе, ибо сам процесс считал необратимым.

Иногда приходится слышать мнение, что, мол, вольно ему там было говорить все, что хочет, потому, дескать, и оценки его более точны и объективны, а дай такую волю всем, и у других получилось бы не хуже. Думается, что если б нашелся человек, мысливший столь же адекватно, эти мысли просочились бы у него даже через тесные сита советской цензуры. А уж в эмиграции тем более цензурные рамки и давление общественного мнения были гораздо слабее, чем в метрополии (особенно в отношении советской литературы), однако и там преобладает все же ругань, а попаданий пальцем в небо не многим меньше, чем в советской критике. Довлеющие вкусы эпохи (заставляющие помимо своей воли принимать или отвергать произведение) оказались и там достаточно сильны, так что критиков более или менее объективных не так уж много даже в эмиграции, которая по праву может гордиться своими достижениями в этом жанре.

Кажется, никто не пробовал вычислить стандартный процент попаданий в точку у литературных критиков, которые всегда любили делать прогнозы и лишь в последнее время стали побаиваться такой ответственности, поскольку, видимо, совсем перестали понимать, что происходит с литературой. На глазок можно предположить, что процент попаданий как в XIX столетии, так и в XX составлял в среднем процентов 30 (остальные «уходили в молоко» по нескольким причинам, из которых главные — ненаблюда-

тельность критиков и стремительно изменяющаяся ситуация). Критика, у которого сбывались до 50 процентов предсказаний, можно уже считать исключительно чутким, тонким и дальновидным, таких в любую эпоху было немного. А уж столь прозорливых пророков, как Иннокентий Анненский, Николай Гумилев, Валерий Брюсов, которые промахивались только через два раза на третий, в 70 же процентах случаев давали точный прогноз, и вовсе было лишь несколько.

Так вот, если посмотреть с этой точки зрения на критические способности Адамовича, сравнить его прогнозы и оценки с ныне бытующими представлениями, то окажется, что он, несмотря на всю свою легкость и непринужденность, принадлежит к этим нескольким безошибочным провидцам и законодателям вкуса. Во всяком случае, на общем фоне критиков XX века он просто какой-то беспристрастный судия (если, конечно, речь не идет о его ближайших приятелях, в отзывах о которых он позволял себе иной раз покривить душой, не желая огорчать хорошего человека).

Начавшаяся лет пятнадцать назад шумная и до сих пор не завершившаяся переоценка советских литераторов вряд ли могла вызвать хоть какой-нибудь энтузиазм у читавших статьи Адамовича, — за все годы переоценки не было высказано почти ничего, что не содержалось бы в его статьях. Только он писал короче и точнее, чем это сейчас принято. Несколько фраз о Маяковском, напечатанных в 1925 г.[27], и се-

[27] *Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1925. 26 января. № 104. С. 2.

годня звучат словно вывод из большой статьи Жолковского, книги Карабчиевского и целого ряда появившихся в последние годы второстепенных работ.

Более того, вчитываясь в статьи Адамовича, размышляя над его всегда оригинальными суждениями, видя высокие оценки малоизвестных авторов, ловишь себя на мысли, а ну как и здесь прав он, а не общепринятое мнение, может быть, и впрямь следует их перечитать и, кто знает, переоценить, может быть, и впрямь они забыты незаслуженно. И наоборот, внимательно следя за его прихотливой, капризной мыслью, вдумываясь в его обычные «да, но», иной раз вдруг начинаешь сомневаться в тех репутациях, что еще вчера казались незыблемыми. По большому счету многие его критерии и оценки оказались гораздо ближе к истине и к подлинной истории литературы XX века, чем у присяжных ниспровергателей и восхвалителей как с той, так и с другой стороны.

О. А. Коростелев

1928

ОПРАВДАЕТСЯ ЛИ НАДЕЖДА?

Оправдается ли надежда, — как знать? Нет игры более пустой и бесплодной, чем литературные предсказания. Случалось, что обманывали самые блистательные надежды, и порою «из ничего» развивались настоящие художники. Поэтому я поставил знак вопроса в заглавии статьи о Леониде Леонове. Но сразу хочу сказать, что такой надежды у нас давно не было, и давно уже не встречалось нам дарование настолько живое, полное силы и прелести.

Леонов в начале этого года издал свой новый роман «Вор». Больше чем когда бы то ни было хочется «порекомендовать» эту книгу, — с уверенностью, что читатель останется признателен за рекомендацию. Какие есть удивительные страницы в «Воре», какое неподдельное вдохновение! Вот десять лет существует «советская» литература, — и ведь было бы несправедливым сказать, что все, доходившее к нам под советским ярлыком, оказывалось плохо и лживо. Были и хорошие книги, появились в России и даровитые писатели. Но, конечно, ни Бабель, ни Всев. Иванов, ни Булгаков или Федин не могли бы написать «Вора», — или подняться до художественного уровня этого романа. Среди «молодых» у Леонова сейчас соперников нет.

Первые повести Леонова появились, если не ошибаюсь, в 1922 году: «Туатамур», «Конец мелкого человека» и др. Но до появления романа «Барсуки» о Леонове мало кто слышал, мало кто говорил. Внимательнее всех оказался А. Воронский, бывший редактор «Красной нови», сосланный теперь в Сибирь за оппозицию, человек неглупый и небездарный, хотя чрезвычайно упрощающий все вопросы литературы и искусства. Но «упрощение» — болезнь у марксистов неизлечимая, и взыскивать за это с Воронского не приходится: по сравнению с Луначарским или Коганом он все-таки казался чуть ли не гением. Воронский в первых своих заметках о Леонове предрекал ему большое будущее, но советовал «преодолеть целый сонм великих искусов» и выражал опасение, как бы Леонов по малой своей сознательности не оказался отброшенным «на задворки нашей современности». Интересно — что заставило Воронского сомневаться в успехах Леонова? Для пояснения сделаю несколько выписок:

«Леонова едва ли можно назвать даже попутчиком революции. Тем более он чужд коммунизму. Думается, что у Леонова очень существенное и важное не продумано, художественно не проработано и не прочувствовано. У него есть настолько опасные изгибы, что они ставят под вопрос будущее всего его таланта» (*Воронский А.* Лит. типы. С. 115). «Он напуган возможностью механизации жизни и человека и, по-видимому, в коммунизме готов видеть противника этой жизни... при таких настроениях очень легко скатиться в доподлинно художественную реакцию» (Там же. С. 116).

Итак, для Воронского Леонов недостаточно «идеологически выдержан». Критик упрекает Леонова в том, что он — «ходатай за маленького безвестного человека». Он цитирует слова одного из леоновских героев: «За правду кровью платить надо, — а кровь — она дороже всяких правд», — и, основательно замечая, что «это положение целиком взято у Достоевского», тут же далеко не столь основательно говорит, что оно «целиком абстрактно», и пугает Леонова «выходом из строя жизни».

Переведем всю эту двусмысленно-условную литературщину на простой язык. Из всего сказанного Воронским несомненно одно: Леонов гораздо больше занят душой человека, чем пропагандой коммунизма. Упрек превращается в похвалу, и если бы этот упрек не мог быть сделан, Леонов, конечно, не был бы художником. В ранних своих повестях Леонов пристально вглядывается в жизнь и никаких готовых схем не принимает извне. Он «сомневается и раздумывает» — и если теперь из последнего его романа постараемся узнать, к чему его сомнения и раздумия привели, то ответ, кажется, должен быть таков: меняются эпохи, меняется строй жизни, быт, уклад; меняется оболочка, — но человек не меняется; и вечным предметом искусства остается его душа... Когда писатель это понял и всем своим существом ощутил — к нему уже неприменимы паспортные клички «советский» или «зарубежный». Он просто русский писатель, где бы он ни жил и законам какой страны ни подчинялся бы. Московские критики отрицают это; не будем им подражать. И главное: объясним им «во избежание досадных недоразумений», что пи-

сатель типично эмигрантский для нас так же неприемлем, как и типично советский, — и что в эти узкие, временные, откровенно преходящие формулы втиснуть истинное искусство им никогда не удастся. Воронский брюзжит на Леонова как раз за то, что в нем наиболее ценно.

Роман «Барсуки» обратил на Леонова общее внимание. О книге этой в свое время достаточно писалось. Одобрения были смешаны с упреками: роман казался скороспелым, сыроватым, цветистый стиль его чаще раздражал, чем радовал. Описывались в нем «зеленые», т. е. дезертиры, ведущие партизанскую борьбу с советской властью. Скорее в целом, чем в частностях, этот роман убеждает, т. е. скорее по окончании, чем во время чтения. На некотором расстоянии виден становится его замысел и проясняется общая картина, развернувшаяся очень широко. Роман не был вполне удачен, но доверие к силам автора внушил большое.

«Вор» это доверие удваивает. Несомненно, Леонов испытывает сейчас сильнейшее влияние Достоевского, — как раньше он находился под влиянием Лескова. Самый переход от Лескова к Достоевскому есть признак духовного роста. Читатель, вероятно, заподозрит, что Леонов воспринял влияние Достоевского поверхностно, по-ученически. Нет, — и это-то более всего в нем и замечательно. Леонов не подражает Достоевскому и не внешнюю его манеру перенимает. Он как бы входит в его внутренний мир и по-новому, по-своему его вновь оживляет, вновь заселяет живыми образами. Никакой параллели между Достоевским и Леоновым

я не провожу, и, конечно, это сейчас было бы делом опрометчивым, безвкусно-торопливым, почти непристойным. Но нет ничего невозможного, что когда-нибудь эта параллель будет проведена, и, повторяю, Леонов единственный из молодых писателей, о ком можно подобные слова сказать.

Передать содержание «Вора» было бы очень трудно. Роман этот не принадлежит к тем, где вокруг одного героя или одного какого-нибудь случая вращается все остальное. Единого стержня в нем нет — наоборот, в нем сплетено огромное количество отдельных существований, судеб и характеров. Это действительно «кусок жизни». Общий фон — Москва последних лет, опустившиеся бывшие люди, пьяницы, мошенники, налетчики и рядом первая поросль новых сил: новые купцы, пока еще робкие и притаившиеся, новые мещане, которые в будущем не уступят прежним... Общий тон — беспокойный, приподнятый, слегка «хмельной», или, как теперь иногда выражаются, «угарный», с клятвами на всю жизнь, с восторгом, переходящим в муку, и муками, сменяющимися восторгом, с бредовыми беседами на рассвете, со слезами внезапного умиления, чуть ли не с «поклоном всему человеческому страданию». Не поддавайтесь первому впечатлению, не сочтите все это с первых глав романа слабонервностью или кривлянием: вы вскоре убедитесь, что Леонов верно передает томление русских «больных душ». Не обязательно за ним следовать — как даже и за Достоевским, — но путь у Леонова не искусственно-вымышленный, мир его не призрачный, и в этом мире он не случайный гость.

Главное действующее лицо романа — Митька, «вор», человек властный, обаятельный, с налетом романтической таинственности, кое-чем напоминающий Ставрогина и как Ставрогин не находящий ни применения, ни выхода своим силам. Митька с высот жизни опускается на самое дно ее и к концу романа в великой тоске ищет духовного воскресения. Это образ не совсем отчетливый, но задуманный глубоко. Остальные лица яснее, и психологическая обрисовка их, пожалуй, правдивее: Николка Заварихин, этот советский «удал-добрый-молодец», веселый, хитрый, цепкий; прекрасная Манька Вьюга; спившийся «барин» Манюкин, сочиняющий витиевато-слезливые письма к Николаше, несуществующему своему сыну, и за четвертак потешающий новых господ рассказами о фантастической былой роскоши; простодушная Зинка, влюбленная в вора; ее жених, желчный управдом Чикичев; наконец, Гелла Вельтон, цирковая акробатка, разбивающаяся насмерть (едва ли не лучший эпизод романа — самый законченный, самый выразительный). Крайне искусственно введена в роман фигура писателя Фирсова, который будто бы сочиняет о действующих лицах повесть, забегает то сюда, то туда, сообщает мысли автора, комментирует поступки героев и всюду суется без нужды и толку. Леонов, к сожалению, уступил тут прихотям времени, требующим «сдвинутой конструкции», и пожелал, чтобы и у него было все «как у других» — по излюбленному выражению поручика Берга из «Войны и мира». Напрасно. «У других» все гораздо хуже, чем у него — и подражать им Леонову не стоило.

Мысли автора выражает, впрочем, не только Фирсов, но порою и пьяненький Манюкин, и за кудрявым слогом его посланий к Николаше чувствуется иногда несомненно сам Леонов.

Манюкин пишет о вещах самых разнообразных. В завещании он вспоминает Россию. «Ты, Россию, а с нею весь мир, принимая из рук моих, вопрошаешь меня безгласно о мыслях моих. Что ж! Россия есть прежде всего народ, обитающий некое гладкое географическое пространство. Не березки, не овражки, не белые барские усадебки... есть Россия. Ныне не пугаюсь, когда спиливают березку, сожигают от полноты сердца усадебку... Душу народную да охранит Господь от зла, а ты помоги ему в этом, ибо коротки руки стали и у Вышнего».

Что же, пора и народу выглянуть в Петрово окошко.

Может и дорос и приобрел все пороки, должные для управления любезным отечеством.

...Кто скажет? Ведь мы и народ-то знавали лишь по лакеям, банщикам, извозчикам да нянькам. И вот видится мне «иное лицо и дела иные»...

Нельзя решить, объединен ли леоновский роман одной какой-либо «идеей». Если и есть такая идея в нем, то лишь очень старая и общая: идея греха и искупления, падения человека и вечной возможности спасения. Было бы правильнее назвать это не идеей, а темой, и всякий знает, это тема, вечно тревожившая Достоевского. Вероятно, Достоевский внес бы в леоновскую фабулу просветляющий, проясняющий трагизм, осветил бы ее светом беспощадно резким. У Леонова в «Воре» есть

что-то тягучее, есть какая-то «кашеобразность». Но ведь ему нет еще тридцати лет! И скорее залогом его роста, чем доказательством слабости, является эта медленность его развития, эта «честность с собой»: не говорить о том, чего еще не знаешь, не видишь, не понимаешь. Уже и сейчас Леонов разбирается в человеке, в его помыслах и желаниях, в его радостях и несчастьях как никто из наших современников. Уже и сейчас он умеет человека изображать — и, по-видимому, чувствует потребность и право человека судить, т. е. прежде всего самого себя в каждом из своих героев. Все в нем обещает, что он будет истинным поэтом, в широком смысле слова, — почти ручается за это.

Но не будем гадать. Поблагодарим за «Вора», этот «нечаянный подарок», запомним имя Леонова, — и будем ждать его новых книг.

К. ФЕДИН И ЕГО НОВЫЙ РОМАН «БРАТЬЯ»

Основные качества К. Федина — добросовестность, усердие, трудолюбие. Наделенный от природы дарованием не первоклассным, он использовал его умело. Фединская беллетристика неизменно хорошо проработана, тщательно продумана, чисто выполнена. Конечно, это «не бог весть что», — по глубине и широте замысла, по уровню вдохновения. Но это все-таки добропорядочная литература, без срывов.

Писатели послереволюционного поколения, в общем, более всего грешат торопливостью, небрежностью, сказывающейся особенно сильно не в стиле или внешних приемах, — это еще было бы пустяками, — а в замысле. «И жить торопятся, и чувствовать спешат», хочется о них повторить. У них бывают вспышки, но едва только они берутся за что-нибудь, требующее длительного и неослабевающего напряжения, — как банкротство их очевидно. Нельзя в две недели написать романа, а главное, нельзя так, мимоходом, в свободную минуту, между статейкой и докладиком, задумать его, самому себе его выяснить и внутри себя как бы осуществить. Фабула тут ни при чем, и не в ней, конечно, дело. Механическое построение ее может быть доведено до высокого совершенства, как все

механическое, — и затрата времени при навыке может быть сведена к минимуму. Но жизнь рождается медленно, и создать что-либо живое можно только выносив его. К советским писателям все это относится больше, чем к кому бы то ни было.

Федин до сих пор выделяется среди них своей «творческой сознательностью». Не то чтобы он мало печатался, мало писал. Нет, — но у него была, очевидно, очень честная работа над собой, изучение «всяких образцов прошлого», чистосердечное желание что-нибудь у них позаимствовать. Была вдумчивость, было спокойствие. Федин никогда не «халтурил» (кстати сказать, — удивительное слово; неприятное, пусть, но выразительнейшее слово, которое грех было бы преследовать ради мертворожденных идеалов языкового «пуризма»). Отсутствие малейших признаков озорства в его даровании порой даже казалось подозрительным. Пай-мальчики ведь редко достигают чего-либо в искусстве, и не случайно среди великих писателей почти нет бывших «первых учеников». Нужна какая-то капля яда... Но, повторяю, среди советских «озорников» по профессии или по обязанности Федин выделялся выгодно.

Его роман «Города и годы», при всей его условности и искусственности, был все-таки хорошим романом, многих поразившим тщательностью письма, высокой пробой его. От чтения оставался какой-то мутный осадок, — таково, по крайней мере, было мое впечатление, чувствовалось что-то поддельное в фединском романизме, что-то предумышленное в его одушевлении. Но «придираться ко всякому можно», и думалось: не придирки ли и это.

Был настоящий роман, настоящая литература, а мы теперь не слишком по этой части избалованы, и опасно нам быть чрезмерно разборчивыми.

Но вот новый роман Федина, только что изданный в Берлине «Петрополисом», помеченный автором на последней странице: март 1928 г. Все достоинства Федина по-прежнему налицо, ничего как будто бы не изменилось. Однако если «осадок» оставался от чтения «Городов и годов», то с «Братьями» дело обстоит много хуже. Очевидно, не Федин ослабел, но мы пристальней в него вгляделись.

Прежде всего: глубочайшая, беспросветная скука. Конечно, это оценка субъективная и неубедительная. Мало ли что кому скучно: один зевает над «Войной и миром», другой — над «Рокамболем». Но я не настаиваю на этом, личном моем впечатлении и хочу отметить скорее общий бесспорный, почти реальный «дух скуки», веющий над этим романом, «сделанным» с таким трудом и старанием, — не живым, а жизнеподобным, не умным, а умничающим. «Воняет литературой», как выразился Тургенев. Все удачно, все правильно рассчитано и умело выполнено, но нет легкости, свободы, бессознательной и необъяснимой безошибочности, короче, нет игры, есть только работа. А ведь творчества без игры не бывает.

«Братья» — это три брата Каревых: Матвей, Никита и Ростислав. Матвей — стареющий профессор, прославленный врач, уставший от славы и труда, угрюмый, хмурый, добрый, мешковато-вялый, как многие стареющие знаменитости в русской литературе. Никита — подлинный герой романа по своей центральности и в то же время самый

неясный в нем образ — музыкант, сочинивший симфонию, где «отражено наше героическое время», Дон-Жуан, неизвестно чему обязанный своими успехами, душа мятущаяся и, вероятно, слабая. Наконец, Ростислав — тип простой и сразу понятный, увлекающийся мальчик, благородный коммунист, весело живущий и весело умирающий, своего рода «луч света» в этом темном царстве.

Взаимные отношения братьев сложны. Дочь Матвея, подросток Ирина, влюблена в своего дядю Никиту. Матвей это знает и страдает. В Никиту влюблена и некая Варвара Михайловна Шерстобитова, купеческая дочка, впоследствии секретарша коммуниста Шеринга, выходящая замуж за матроса Родиона Чоброва и ради Никиты его бросающая. Ирина же изменяет Никите ради Родиона. Ростислав Карев, предводительствуя отрядом красных войск, занимает город Уральск, где находится дом его отца. Отец от него убегает. Ростислава предательски убивают белые, его именем называются улицы и, таким образом, слава его прибавляется к славе старших братьев. Комиссар Шеринг, благодетель Родиона, умирает вопреки диагнозу Матвея. Его болезнь случайно оказывается причиной встречи нескольких действующих лиц, связанных друг с другом, — кто любовью, кто ревностью, кто ненавистью...

Я намеренно сбивчиво передаю содержание «Братьев». Но не думайте, что в романе действие развивается постепенно и что Федин связно повествует о жизни своих героев. В «Братьях» он еще раз применил любимый свой прием: начал с конца и затем принялся разъяснять, как до этого конца дело дошло. Не было бы большой беды, если бы

только начало и конец оказались переставленными. Но Федин вообще уничтожает время и движение во времени. Он как бы не чувствует, что у времени есть направление, беспрестанно забегая то вперед, то назад, составляет мозаику, где ни одна из частиц, естественно, с другой не сходится. Вот это-то больше всего и утомляет в его книге, — даже раздражает. Несомненно, это литературный «прием». Несомненно, этот прием уже изучен и классифицирован критиками формальной школы. Но что им достигается? Какое он имеет оправдание, кроме жалкого желания писать иначе, чем обычно писали до сих пор? Не только ли тогда перестает литература «вонять», когда в ней никакого следа приемов не осталось, — как, впрочем, и во всяком искусстве, всяком творчестве. У Федина повествование ведется скачками. Читая, удивляешься. Иногда даже удивляешься одобрительно: как остроумен и смел тот или другой скачок. Я даже иногда допускаю, — мы благодаря этим скачкам что-нибудь лишнее узнаем или воспринимаем. Но зато ни на одну секунду — о, это наверно — мы не в силах забыть, что читаем очень искусный роман современного молодого писателя, владеющего всеми новейшими секретами своего дела. Не в силах забыть и поэтому не в силах забыться, читая. Ну, а без этого все ни к чему. Мне недавно пришлось говорить о Леонове по поводу его романа «Вор». Леонов пишет грубее, можно сказать — простодушнее, чем Федин. Но у него на каждой странице есть что-то, Федину недоступное... Как назвать это «что-то»? Талант? Вдохновение? Чутье? Инстинкт? Называйте как угодно. Но Леонов знает, куда в повествовании

идет, читатель же чувствует, что автор его за собой ведет. Федин, пожалуй, оттого так и блуждает в своем романе, что для него самого все в нем темно и брести ему приходится ощупью. Напишет сцену, придумает диалог и не знает, удачна ли эта сцена, дает ли что-нибудь диалог или нет. Крайне характерны самые разговоры в «Братьях». Некоторые из них очень хороши и выразительны. Но другие, внешне схожие с первыми, совсем пусты, и в обрывочности их ничего не заключается. Как будто выстрелы наудачу: то полные, то холостые, а сам стрелок не знает, когда какой случится, и щелкает курком всегда одинаково.

На всей книге — налет изысканного психологизма, и под ним — сантиментальной, голубоглазой мечтательности. Эти черты «геттингенства» в романе — кажется, наиболее природно-фединские. Есть легкое влияние Толстого (смерть Шеринга), есть кое-где и Достоевский, — не дух его, а как бы только привкус.

Герои «Братьев» беседуют друг с другом кратко и скупо. Но один раз Федин своей манере изменяет и заставляет их поговорить отчетливо на темы важные и общие — приблизительно так, как Иван и Алеша Карамазовы, в трактире, за чаем. Но увы... Оскудел, очевидно, с тех пор человеческий ум. Помните, о чем и как говорил Иван Карамазов — его доводы, его сомнения. Послушайте теперь ученого биолога Арсения Арсеньевича Баха:

— Надо пробудить в человеке любознание... Беспокойство, внедрить в человека беспокойство, это чувство, которому мы обязаны всем, что нам известно: огнем, книгопечатанием, телеграфом...

Поверьте, друг мой, я знаю бесконечно больше вас, и мои знания устойчивы, как храм, фундамент которого уходит глубоко в почву. То, чем убеждают сейчас искателей правды из рабочих кружков, все эти амебы и туфельки, палеозойские периоды и обезьяны, все это переведено в моем представлении в сложнейшую и тончайшую гармонию... Но... поверьте, Родион. Некоей сокровенной минутой, когда ясность моих мыслей достигает предельной чистоты, я отвертываюсь в уголочек моей библиотеки... осеняю себя давно осмеянным христианским крестом и твержу:

— Ничего не понимаю. Ничего не понимаю!

Это искренно сделано — и, конечно, искренность здесь авторская. Но это примитивно по мысли, по обороту ее, — и просто-напросто неинтересно. Сотни раз все это было в мире запечатлено словами, — и с неизмеримо большей силой недоумения, с бóльшим трагизмом. В современной России азы и прописи духовной жизни человека сходят за дерзкое мудрствование. Повторять их — занятие невинное, но бесплодное.

В заключение хотелось бы сделать короткую оговорку: отрицательное мое отношение к «Братьям» вызвано отчасти тем, что к Федину принято предъявлять большие требования. Окончательного, высшего испытания он, на мой взгляд, не выдерживает. Но, конечно, в рядовой текущей словесности его роман — книга заметная и доказывающая, что в России не ослабела еще литературная культура.

ПОСЛЕ РОССИИ (НОВЫЕ СТИХИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ)

Один из моих знакомых, поклонник Пушкина, классицизма и ясности «во что бы то ни стало», спросил меня на днях с едва заметной улыбкой:

— Ну, как вам нравится новая книга Цветаевой?

Мне было трудно ответить на вопрос. Я чувствовал в нем по отношению к цветаевским стихам неприязнь, иронию. Мне не хотелось эти чувства поощрять, и в то же время в глубине души я их скорее разделял. Но у меня они исходили никак уже не из желания охранять «наши славные заветы», — хотя бы в ущерб жизни, как это часто бывает. Не отвечая, я перелистал протянутую мне книгу и наудачу прочел вслух одно стихотворение. Рассказывают, что Лист, когда при нем бранили Вагнера, садился к роялю и молча принимался наигрывать «Тристана». Я это вспомнил.

Мне повезло. Стихотворение оказалось «Попыткой ревности» — прелестной, своеобразной вещью.

Как живется вам — здоровится —
Можется? Поется — как?
С язвою бессмертной совести
Как справляетесь, бедняк...

И вот, прочтя эти стихи, я без колебания, без всякого сомнения ответил:

— Нравится... да, нравится.

Постараюсь объяснить, почему я так ответил, почему стихи Марины Цветаевой мне все-таки нравятся и почему, наконец, «плюсы» их в моем представлении перевешивают «минусы». Дело в том, что один из этих плюсов исключительно велик и значителен, и его ничто перевесить не может: стихи Цветаевой эротичны в высшем смысле этого слова, они излучают любовь и любовью пронизаны, они рвутся к миру и как бы пытаются заключить весь мир в объятия. Это — их главная прелесть. Стихи эти писаны от душевной щедрости, от сердечной расточительности, — не знаю, как сказать яснее. Можно действительно представить себе, что от стихов Цветаевой человек станет лучше, добрее, самоотверженнее, благороднее. Признаюсь, я не нахожу в себе ни сил, ни желания довести эстетизм до такого предела, чтобы, сознавая это, стихи Цветаевой отвергнуть. Поэтому я их «принимаю». И все оговорки мои не колеблют этого основного признания. Но, правда, оговорок столько, что не знаешь, с чего и начать.

Прежде всего, отбросим распространеннейшую иллюзию, будто это «поэзия будущего». Нет никакого основания так думать. Вероятнее, это архивчерашняя поэзия. Эти истерически-экстатические вскрики, эта судорожная речь, напоминающая отчетливей всего предрассветные, слегка хмельные, городские, богемно-литературные разговоры и признания, эта прихотливейшая постановка тем, эти вечные «наперекор» и «наоборот», весь этот бред,

очень женский и очень декадентский — почему это будущее? Когда говорят то же самое о Пастернаке — можно согласиться. Пастернак действительно делает трудное и неблагодарное черновое дело, — во всем его внутреннем облике есть что-то от ломовой лошади. Пастернак вспахивает оскудевшую почву поэзии, и никакой утонченности, истонченности в нем не заметно. Цветаева же слабее и порывистее, ей собственно до «слова как такого» никакого дела нет, она вся в своем идеализме и взлетах. Обманчиво-тяжелую словесность ее дальше одухотворять невозможно, — все уже достигнуто. Поэтому сейчас, непосредственно, вот в данную минуту, Цветаева кажется «поэтичнее» Пастернака. Но, конечно, ее поэзия — цветок быстро вянущий, по сравнению не только с Пастернаком, но и со стихами умной и ясновидящей Ахматовой.

Затем, покончим со второй иллюзией: будто бы «трудность» цветаевского искусства является доказательством его значительности и глубины. По замечанию одного из критиков, у Цветаевой постоянная тяжба со средним читателем, с Иваном Ивановичем, с обывателем, — и вина за это падает будто бы всецело на обывателя. Не спорю, часто бывают Иваны Ивановичи грешны перед искусством, в особенности самонадеянные и ограниченные Иваны Ивановичи. «Не понимаю — значит никуда не годится», решают они и не догадываются, что не все им дано сразу понять. Но неужели всегда правы поэты, всегда виноваты обыватели? Сомневаюсь. Цветаева не так глубока и сложна, чтобы за ней трудно было следовать, — если бы только она своим пифийством не кокетничала. Не могу обойтись

без этого насмешливого слова, — оно здесь самое верное. Цветаева обрывает мысль или стих там, где он начинает проясняться, как бы боясь этого прояснения. Она вскрикивает там, где крик внутренне ничем не оправдан. Общая ее загадочность питается тем, что правильнее всего было бы назвать — без всякого желания обидеть — творческой недобросовестностью, а может быть, и творческим безволием. В связи с этим находится ее никогда не слабеющий, никогда не изменяющийся пафос: порой от него веет таким холодом, будто от унылого упражнения, — а слова все необыкновенные, а степени только превосходные, а знаки все только восклицательные! И вот думаешь: не надрывает ли себя эта душа, которой по-человечески хотелось бы и задуматься, и погрустить, и усомниться, и устать, и поскучать, — не надрывает ли она себя этой монотонной, беспричинной восхищенностью и не губит ли своей поэзии? Это все относится к внутренней «трудности» Цветаевой. А внешне? Цветаевой, по-видимому, претят певучесть и гладкость, ей опостылели сладковатые итальянизмы русской стихотворной речи, она заставляет свой стих спотыкаться на каждом шагу, ей хочется грубой, дикой выразительности... Беда в том, что эти желания ее упали на слишком благодарную почву. Оказалось, что Цветаева «преодолела» музыку слишком легко, и даже никакой борьбы с музыкой у нее не вышло, а та просто исчезла из ее поэзии, бесследно и окончательно, по первому требованию. Ухо начинает все чаще изменять нашему поэту. Я не о таких мелочах говорю, как невозможные для произношения сочетания согласных

(вроде, например, такого стиха: «лампа нищенств, студенчеств...» — шесть согласных подряд), а о потере чувства ритма, иногда очевидной.

Еще и еще мог бы я продолжить эти «оговорки». Но не хочу, начав во здравие, кончить за упокой. И кончу во здравие.

Нельзя все-таки сомневаться, что Марина Цветаева — истинный и даже редкий поэт. Помимо той «эротичности», о которой я только что говорил, у нее есть и другое свойство, не менее сильно покоряющее: есть в каждом ее стихотворении единое цельное ощущение мира, т. е. врожденное сознание, что все в мире — политика, любовь, религия, поэзия, история, решительно все — составляет один клубок, на отдельные ниточки неразложимый. Касаясь одной какой-либо темы, Цветаева всегда касается всей жизни. На условном, квази-научном языке можно было бы сказать, что ее поэзия на редкость «органична». Но, как будто нарочно, все силы свои Цветаева прилагает к тому, чтобы это скрыть.

ВОСЕМНАДЦАТЫЙ ГОД

Только что появилась в печати вторая часть «Хождения по мукам» Алексея Толстого — «Восемнадцатый год», книга долгожданная, во многих отношениях замечательная и в конце концов все-таки разочаровывающая.

Ал. Толстой — человек талантливейший. Кто этого не знает, кто против этого спорит? Но он на редкость неровный писатель. Ум ли изменяет ему, ослабевает ли воля, или просто Толстому слишком часто приходится спешить, — сказать трудно, но едва ли у кого-нибудь из современных беллетристов можно найти такое причудливое соединение блестящего с тусклым, высокого с ничтожным, значительного с нелепым. Правду сказать, казалось до сих пор, что больше всего повинна в этом толстовская беспечность, небрежность. Казалось, пишет он «как из ведра»: даровитость увлекает его, легкость творчества соблазняет, а захоти он, как другие, подолгу отделывать, обтачивать, обдумывать каждую страницу, каких бы только чудес мы от него не дождались бы! Казалось, что Толстому все доступно. Но вот с выходом «Восемнадцатого года» приходится с этой иллюзией расстаться. Не все доступно Толстому. Этому первоклассному рассказчику не по силам оказался большой роман.

В чем дело? — с недоумением спрашиваешь сам себя. Ведь написано местами удивительно, хочется даже сказать, неподражаемо, — с такой зоркостью взгляда, с такой находчивостью и прелестью слова, что большего желать нельзя. Ведь все льется свободно. Ведь лица все живые и, действительно, их, как живых, видишь и слышишь... Одним словом, «ткань» нового толстовского романа такая же, как в лучших его вещах. В чем же дело? Думаю, что в первый раз мы явственно ощутили границу толстовского дара, как бы коснулись «дна». Дальше, глубже идти он не может, — между тем как та жизнь, которую воссоздает, представляет или описывает автор, идет и дальше, и глубже...

Толстой, в сущности, захотел написать новую «Войну и мир», — огромный роман, где чередуются картины частного, скромного существования с картинами великих потрясений. Сравнение с «Войной и миром» никому не может быть выгодно, и никаких параллелей я проводить не собираюсь. Но все-таки следует сказать, что такой замысел требует такой же внутренней мощи. Не важно ведь, что в «Войне и мире» все характеристики безошибочны и все описания наглядны, — важно, что над целым витают душа и сознание автора, как Саваоф над хаосом. И постоянное присутствие этой души, проникая в каждое слово, в каждую мельчайшую мелочь, всему дает единую, непрерывную жизнь. Автор «Войны и мира» знает нечто для себя несомненное о человеческом бытии, и с этой точки зрения героев своих не то что судит, нет, — но располагает и освещает. У него все «координиро-

вано». То же самое можно сказать о Флобере и, в особенности, о Бальзаке. Алексей Толстой восхитительно пишет, — страницу за страницей, главу за главой. Но он не способен подняться над целым, окинуть все одним взглядом. Наблюдатель он превосходный, но художник все-таки ограниченный. После «Восемнадцатого года» обольщаться больше нечего. Одной небрежностью или торопливостью неудачу Толстого объяснить нельзя. Толстой оказался не в силах охватить свое создание, и, ничем не сдерживаемое, оно разваливается.

Как вероятно помнит читатель, первая часть трилогии «Хождение по мукам» начиналась с описания Петербурга в предвоенные годы и кончалась революцией. В предисловии Толстой обещал, что вся трилогия отразит «трагическое десятилетие русской истории». Тогда же он характеризовал «Восемнадцатый год» так:

«Вторая часть трилогии происходит между 17 и 22 годами, в то время, когда Россия переживала нерадостную радость свободы, гнилостный яд войны, бродивший в крови народа, анархию и бред, быть может, гениальный, о завоевании мира, о новой жизни на земле, междоусобную войну, нищету, голод, почти уже нечеловеческие деяния... Грядущее стоит черной мглой перед глазами».

Третья часть, по мысли автора, должна стать «апофеозом русской женщины». О ней говорить рано: поживем — увидим. Но «Восемнадцатый год» не оправдывает широковещательных обещаний Толстого.

Герои «мирной» части романа те же, что были и прежде: две сестры, Катя и Даша, их мужья, их

отец, Дмитрий Степанович Булавин, — и другие. Конечно, в восемнадцатом году их существование менее благополучно. Гражданская война разделила прежних друзей. Одни воюют против других, жены разлучены с мужьями, Даша стала чуть ли не террористкой, Катя — махновской пленницей, доктор Булавин — министром какого-то недолговечного правительства. Главнейшая, во всяком случае количественно самая значительная часть романа занята военными сценами. Вероятно, художественное чутье Толстого было смущено тем, что события, им описываемые, еще слишком от нас близки, многие участники их еще живы и что, рассказывая о них, он волей-неволей превращается из романиста в репортера. Корнилов, Каледин, Алексеев, Деникин, Колчак, Керенский, большевистские вожди — их ведь нельзя «воссоздать», пока они еще не отошли в прошлое и легенда не окутала их имена. Толстому, несомненно, внушили в советской России, что отсутствия перспективы опасаться нечего и, даже наоборот, необходимо писателю писать лишь о самом злободневном, «а не о каких-нибудь там Людовиках». Толстой поверил — и за доверчивость жестоко поплатился. Его военные сцены в целом сухи и скучны, как отчет. Невозможно следить за ходом действия в них: если это история, то лучше взять учебник; если это литература, то незачем механически загромождать ее названиями и подробностями, которые ни чувству, ни мысли ничего не говорят. Кое-какие военные главы все же очень хороши, — например, те, где появляется красный главнокомандующий Сорокин, безумный и спившийся че-

ловек, с пеной у рта, с глазами, налитыми кровью, бросающийся в безнадежные атаки. Тут Толстой становится самим собой.

Страницы «мира» прекрасны. Но связь их со страницами военными — чисто внешняя. Да и все, что приходится перенести и пережить Даше с Катей, как-то плохо объясняется ужасами гражданской розни. Над временем, над всей панорамой своей Толстой, повторяю, возвыситься не сумел. Он бродит среди своих героев вслепую, как один из них, как равный между равных. Присматривается, подмечает, рассказывает. Но куда движется то, о чем он рассказывает, какой смысл происходящего вокруг, каково его собственное отношение ко всему этому, — он не только не знает, но и подумать не догадывается. Оси вращения Толстой не чувствует и ее не ищет.

Отсутствие объединяющего сознания Толстой мог заменить чем-либо другим в небольших вещах. В огромном романе оно оказалось отсутствием жизни.

ПО СОВЕТСКИМ ЖУРНАЛАМ

Московским литераторам никак не удается завести у себя добропорядочный (хотя бы с их точки зрения) толстый журнал. При общесоветском стремлении затмить все прошлое, блеснуть неслыханными «завоеваниями» и «достижениями» эта неудача довольно примечательна. «Красная новь» или «Новый мир», или какая-нибудь «Звезда» — все это тощие книжонки или увесистые тома, которые любопытно бывает перелистать, но где чтения оказывается мало. И не только для нас мало, — нет, мало и для московского «потребителя». Недаром говорят, что «Современные записки» вызывают в Госиздатах и политпросветах глубочайшую зависть. Оставим прославленные имена, первоклассный список сотрудников, — не в этом дело. Имена есть и в Москве. Но всякий из нас, получив новую книгу «Современных записок», знает, что чтения хватит надолго, — и чтения разнообразного, не мелко-злободневного, а подлинного, такого, на которое стоит тратить время. Ну, а что делать с «Красными звездами»? Печатных знаков там много, и если бы подписчиком «Звезды» состоял гоголевский Петрушка, он был бы вполне доволен. Но материал этих «Звезд» и «Миров» красных, революционных, пролетарских, новых или обновленных, ничем не отличается от матери-

ала «Правды», — он только иначе набран и количественно обильнее. «Правду» читают в трамвае, комкают и бросают. Право, «Звезды» и «Миры» не достойны лучшей участи.

Притом, конечно, отдельные вещи попадаются в советских журналах отличные, — но всегда будто случайно. В целом не чувствуется никакого руководства, кроме трепета, чтобы не прогневался на какое-нибудь идеологическое упущение Бухарин или чтобы не поддел Демьян Бедный. «Красная новь», пожалуй, лучше других ежемесячников. Она пристойнее и умнее. В ней есть постоянный отдел «От земли и городов», — неизменно интересный и ценный. Да и в беллетристике ее редакторы разбираются лучше других. Вообще это бесспорно руководящий советский журнал. Но именно поэтому, — и потому, что безотносительно «Красная новь» есть все-таки журнал убогий, — видно, как ограничены московские успехи в этой области.

Надо еще заметить, что у нас здесь к «Красной нови» и другим советским изданиям интерес повышенный и как бы ненормальный. Нас интересует: что делается в России, что думается там, как в России живут, на что там надеются, чего ждут? Каждая страница оттуда для нас прежде всего документ. Для нас интересны и бездарнейшие вещи, если только они правдивы. У читателя в положении обычном такого отношения к литературе не бывает: он ищет не информации, а мысли или художественной прелести. Если это и можно найти в советских журналах, то лишь в скуповатых дозах, — и скорее второе, чем первое. Мыслью в Москве не грешат.

Перелистаем последний, июньский номер «Красной нови».

Очередной отрывок из огромной «Жизни Клима Самгина» Горького. Продолжение следует. Отложим и суждение наше об этом романе.

Дальше — рассказ Никандрова «Мирные жители», плоский и ничтожный. Попытка сатиры на новое мещанство. Супруги Кузины принимают у себя вечером супругов Корешковых. Скучно и гостям, и хозяевам, но и те и другие притворяются и любезничают... Это описывается на 25 страницах со множеством штрихов заемных или обманчиво-метких, не то под Гоголя, не то под Лейкина.

«Потомок рыбака» — повесть Андрея Платонова — вначале недурна. Крестьянская жизнь изображена в ней без всякой фальши и с тем привнесением «личного» в давно знакомую картину, от которого старое кажется новым, как будто впервые показанным. Но портит трафарет: несчастный деревенский мальчик пробивается к свету, а свет — это коммунистическая «учеба». Как бы ни рассказать такую историю, ею едва ли можно еще кого-нибудь увлечь.

Коротенький рассказ Эренбурга «Старый скорняк» должен был бы, по мысли автора, быть шедевром. В нем все на это рассчитано, — как в некоторых вещах Леонида Андреева. Каждое слово должно поразить. Но что делать — не поражает. Какого-то дара «внутреннего прояснения» не хватило, и получился не шедевр, а претенциозный «пустячок». Я, конечно, не сравниваю Леонида Андреева с Эренбургом, — Андреев был неизмеримо талантливее. Но общие черты у них есть.

Недаром Толстой сказал об Андрееве: «Пугает, а мне не страшно». И Эренбург смеется, а нам не смешно, плачет, а нам не грустно.

Лучшее, что есть в книге, — рассказ Леонова «Месть». Может быть, тот или другой критик найдет, что это «шаг назад» в творчестве Леонова, что в рассказе типы неясны или язык небрежен. Не хочется обсуждать, так это или не так. Все, что пишет Леонов, талантливо «насквозь», и ни в какие закаты или упадки его не верится. Мне уже приходилось высказывать мнение об этом писателе по поводу «Вора». Замечу опять, что от предсказаний и пророчеств осторожнее воздерживаться, — но, не заглядывая в будущее, следует признать Леонова самым одаренным и человечески наиболее значительным из всех модных русских беллетристов.

«Забытая ночь» Заяицкого, автора забавных «Баклажанов», — рассказ не без прелести и даже с тем, что в старину называли «теплыми нотками». Бунин сердился когда-то, что в его произведениях на первых порах замечали только «что-то тургеневское, что-то чеховское». Именно этими расплывчато-лирическими «что-то» хотелось бы охарактеризовать рассказ Заяицкого, — хотя в нем и описывается доблестная смерть восторженного коммуниста. Казенщину темы удалось автору окутать некоей привлекательной «дымкой».

Отдел стихов занят окончанием поэмы Сельвинского «Пушторг», — вещи, над которой у нас в эмиграции много и напрасно смеялись, как над доказательством того, «до какого безобразия большевики довели поэзию». О большевистских безобразиях мы говорить здесь не будем, но о Сельвин-

ском скажем, что он во всяком случае не чета Безыменским, Уткиным или даже Асееву. В его поэме есть блеск, движение, есть большая техническая ловкость. Это литература, а не «халтура». Нравится она или не нравится, вопрос другой. Признаюсь, мне она совершенно не нравится.

Дальше идут мелочи: Ольга Форш все еще пережевывает свои прошлогодние парижские впечатления; Роман Гуль делится впечатлениями тунисскими; Родион Акульшин рассказывает о современной русской деревне, — и хорошо рассказывает; С. Злобин не столь удачно повествует о Башкирии.

Д. Тальников в «Литературных заметках» толкует что-то до крайности непонятное о живом человеке в искусстве и о причинах, почему живой человек теперешним нашим писателям плохо удается.

Вот и все. Повторю то, с чего начал: отдельные вещи в любом советском журнале попадаются прекрасные, в «Красной нови» чаще, чем в других; рядом встречаются вещи ужасающие. Но «журнала» собственно нет, — а если что и образует фон его, то лишь плоские статейки и нравоучительные рассказы, сбивающиеся в одно целое и как будто предназначенные для детей среднего возраста. Чуть кто поталантливее, — и сразу же кажется, что залетел он в чуждые ему области, «как беззаконная комета».

ТОЛСТОЙ

Мир празднует столетие Льва Толстого, и к этому дню хочется собрать свои мысли о нем, подвести итог им. Но трудно это сделать. Едва ли возможно даже. Чем сильнее задело нас явление, чем неотступнее оно следует за нами в движениях нашей внутренней жизни, чем настойчивей и чаще мы о нем думаем, тем безнадежнее попытки «резюмировать» свои впечатления и суждения о нем.

Помимо того, бывает такой нравственный или художественный уровень, который еще больше затрудняет дело. О Пушкине или о Толстом, например, невозможно «сказать несколько слов», и самое желание это звучит невыносимо претенциозно. Можно написать статью о стихотворной технике Пушкина или об источниках его творчества, можно привести в связь суждения о какой-нибудь из сторон писаний Толстого, т. е. разбить живое целое и под микроскопом рассмотреть одну из его частей, но написать короткую статью о Пушкине или Толстом «вообще» — нельзя без сознания, что делаешь что-то ничем неоправданное и в легкомыслии своем почти оскорбительное. Как бы к такой статье ни готовиться и сколько бы ее ни вынашивать, всегда будет казаться, что так, с налету, «с кондачка», касаешься чувств и мыслей, которым другие отдали всю жизнь, и какую жизнь! Да и не только

казаться будет это: Пушкин или Толстой, вторгаясь в нашу душу, не только обогащают ее впечатлениями, но и раздробляют, распыляют ее; ведь подлинное чтение есть всегда как бы столкновение двух сознаний, и слабейшее неизбежно выходит помятым из этой схватки. Поэтому цельное и стройное представление о Толстом или Пушкине, твердый и ясный взгляд на них есть чаще всего результат уклонения от них, признак равнодушия и невнимания, следствие плохого чтения. Надо обладать почти такой же внутренней силой, чтобы выдержать их воздействие и вполне «осмыслить» его. Естественно чувствовать некоторую растерянность в суждениях о них, естественно обнаружить в этих суждениях противоречия или неясности, которые не удается устранить. И по крайнему моему разумению, нет никакого стыда в этом признаться.

Поэтому ограничусь лишь разрозненными заметками о Толстом, подчеркнув еще раз, что к этому принуждает меня сознание огромности темы.

* * *

Без споров и усилий, само собой сложилось за годы, прошедшие со смерти Толстого, представление о его единстве. Прозрели последние слепые. Раньше они говорили о гениальном художнике и посредственном мыслителе, толковали что-то о «переломе» начала восьмидесятых годов, ссылались на Тургенева, который на смертном одре умолял Толстого не бросать искусства, и всем этим пользовались для того, чтобы отвергнуть в Толстом лучшую, важнейшую его сущность. Кажет-

ся, с этим покончено. Единство Толстого от первых полудетских дневников до немощно-прекрасных статей его крайней старости так несомненно, в толстовских писаниях так разительно, что этот человек всегда думал об одном, одним жил, над одним бился и мучился, — что по кускам принимать или отрицать их не решится больше никто. Конечно, — перелом был. Но он не был неожиданным или внутренне-случайным, — наоборот, его не могло не быть. Все в Толстом ждало его и томилось им, и, может быть, иначе, но все же «как-нибудь так», приблизительно так должны были разрешиться порывы Николеньки Иртеньева, сомнения князя Андрея или Безухова. Как жить человеку на земле, и что такое человеческая жизнь? Они смутно бродили вокруг этого вопроса, а когда сознание окончательно прояснилось, то и произошел перелом.

Затем — гениальным писателем Толстой не перестал быть до последних дней своих. Я не хочу сказать, будто он к старости не ослабел. Конечно, подчиняясь общему закону, ослабел, — с тем оттенком благородства в иссякании сил, который заставляет творчество ссыхаться, бледнеть, но не терять чистоты, понижаться количественно, но не качественно. Конечно, «Воскресение» беднее первых двух романов, — хотя и не менее глубоко. Однако «перелом» тут ни при чем. Он даже вдохнул какие-то новые силы в Толстого — ведь в начале восьмидесятых годов написана «Смерть Ивана Ильича». Главное же, Толстой остается Толстым в статьях своих и всех вообще теоретических или проповеднических писаниях, которые отчасти оттого

так и неотразимы, что оживлены великим словесным даром. Грамматика забыта, синтаксис бог знает какой, «что» цепляется за «что» десятки раз, «который» сталкивается со множеством других «которых», — и все-таки это — несравненный, поистине львиный стиль, где в общем хаосе одно каким-то чудом найденное слово «переворачивает душу». О мастерстве здесь говорить не приходится, его уже не существует, оно перегорело, переплавилось и насквозь одухотворено. Последнее особенно важно: ведь «стиль — это человек». Вспомните писания Достоевского в «Дневнике писателя», такие рассеянные и мелочные по сравнению с Толстым, вспомните Владимира Соловьева, которому как-то плохо веришь, когда он говорит о «высочайшем», потому что мысли свои о высочайшем он излагает уравновешенным и гладким, в меру изящным, среднеинтеллигентским языком. Или Розанов, которого из небытия пытаются теперь возвести в нашего национального гения, Розанов, со всеми открытиями, догадками и «озарениями», — как его писания жалко-суетливы рядом с Толстым, как незначительны в конечном счете.

* * *

Был ли Толстой великим религиозным мыслителем? Можно с уверенностью сказать: нет. Но что такое религиозный мыслитель? Человек, рассуждающий о том, о чём, собственно, рассуждать невозможно, что или открывается сразу или не откроется никогда, к чему можно прорваться серд-

цем, но нельзя прийти путем выкладок и соображений. Религиозный мыслитель есть, в сущности, contradictio in adjecto. Он ни до чего никогда не домыслится в религии, ибо если он захвачен ею, то его ум не поднимется до вершин «критического» созерцания, а если он религии чужд, то, как сторонний наблюдатель, он просто ничего в ней не поймет. В Толстом было очень сильно рационалистическое начало и, по-моему, оно сослужило ему неплохую службу. Но значение его не в этом. Тонкость или изощренность ума могли бы пригодиться Толстому в полемике, но в проповеди его они были неприменимы. Толстой ведь не разлагал и не изъяснял каких-либо догматов, не толковал символов... В Толстом жил великий, беспримерный по степени моральной чуткости религиозный дух. Тот, кто назвал его «совестью мира», лучше всех понял его дело и место в мире. И он сам о себе верно сказал: «Не могу молчать!»

Удивительно, что совестливость его не только была обращена на всякую «неправду» нравственного порядка, но искала и честности умственной. Тут кроется один из источников его проповеди. Толстой прочел Евангелие и почувствовал повелительнейшую потребность сквозь все тысячелетия, вдохновенные хитросплетения, опутавшие эту книгу, спуститься к ней самой, понять ее, как понял бы первый человек, ее прочитавший. Я только что сказал, что рационализм Толстого принес ему пользу, — именно это я имел в виду: презрение к «мистическим» толкованиям, подозрительность в отношении спасительной и удобной «таинственности»... Может быть, рационализм побу-

дил Толстого упростить кое-что, счесть весьма разумным то, что составляет высокое и вечное безумие Евангелия, — но он же, толкаемый совестью, заставил его во всеуслышание напомнить нагие, простые основы евангельского учения, и как бы ни были прекрасны в кружевной своей узорчатости все долгие церковные стремления занавесить и смягчить тот свет, оказалось, — когда свет блеснул, — что он еще прекраснее. Невозможно говорить об этом коротко, потому что речь идет обо всей истории христианства. Толстому пришлось иметь дело с православием, — и он боролся с ним. Думается, что если бы Толстой родился в стране католической и, таким образом, католичество воплотило бы для него идеалы и принципы христианской церковности, то ужас его был бы еще безмерно глубже. Ведь, конечно, в православии, даже и при былом его государственном благополучии, еще сохранилось что-то «не от мира сего», и, во всяком случае, в кротких и грустных чертах его есть еще этот отсвет. Но железное католичество, со своей дисциплиной и иерархией, католичество, весь пафос которого направлен к торжеству Рима над Иерусалимом, было бы ему, вероятно, ненавистно до последних пределов.

* * *

Толстому казалось, что нет ничего легче и проще, как жить по Евангелию. Церковь, мирившуюся с «полухристианством» и порой толковавшую слова Христа не совсем так, как их естественно было бы понять, он упрекал в малодушии и чуть

ли не в корыстолюбии, — неожиданно уподобляясь в вульгарности мысли Вольтеру, который, как известно, утверждал, что религия явилась на свет тогда, когда «первый плут встретил первого дурака». Здесь — самый загадочный пункт в учении Толстого. В возражениях ему часто указывалось, что он обработал Евангелие, сгладив противоречия, между тем как будто бы единого нравственного учения в Евангелии нет: непротивление и изгнание торговцев, смирение и «не мир, но меч». Это очень ловкий ход со стороны противников Толстого, со стороны всех вообще людей, опасающихся чрезмерной близости между христианской цивилизацией и книгой, лежащей — на словах, по крайней мере, — в ее основе. Будто бы сплошные противоречия, ничего установить нельзя. Нет, установить можно, и хотя противоречия есть, но есть, несомненно, и самый дух.

Тут Толстой прав безусловно, — и в признании самого факта единства, и в передаче его. Но каким образом он может утверждать «разумность», как не смущается он перед выводами — непостижимо. Да, он прав: черным по белому, с совершенной точностью сказано «не противься злому»; это значит то, что значит — ничего другого. Но когда Толстой говорит, что это легко исполнимо и отвечает природе человека, кажется, что мы слышим голос с другой планеты. Огонь иррациональнейшего учения не опаляет и не изумляет его. Он со страстной настойчивостью твердит, что оно применимо к ежедневной обыденной жизни и что от этого жизнь станет счастливей и чище. Непонятно и загадочно.

Или евангельская любовь, на которой Толстой хотел основать общественное устройство. Опять скажу: он без кривотолков принял то, что написано, и никакого «Евангелия от Льва», — как над ним иронизировали, — не создал. Но только врожденный анархизм позволил и помог ему вплотную следовать за духом евангельского учения, бесконечно высокого и на высотах своих общественно-безразличного, если только не разрушительного (какие цитаты вспоминаются при этом)... Обратите внимание: от любви отказаться неудобно, неловко, и общества, созданные христианской культурой, от нее открыто не отказались. Но втайне они знают, что общество держится не на любви, а на праве. Даже великая формула, которой Европа попыталась выразить свои последние лучшие идеалы и надежды: свобода, равенство, братство, — даже она слова «любовь» не содержит. Его заменило более холодное «братство», которое вскоре превращается в «товарищество». Это как бы умная и горестная поправка к христианству. Но Толстой, озаренный тем палестинским светом, Толстой, повторявший «делай, что надо, а там будь что будет», — возмущается и негодует. У людей нет сил следовать за ним, но именно потому он и дорог людям, и душам их — нужен.

* * *

Еще о «переломе». Могло ли не произойти его в сознании человека, который всегда так пристально вглядывался в смерть? «На солнце и на смерть

нельзя смотреть в упор», — говорит Ларошфуко. Он не предвидел Толстого. Мысль о смерти преследовала Толстого постоянно и неотступно. Какой смысл жить, если есть смерть? — всегда недоумевал он. И даже в старости Толстой утверждал «смерти нет! смерти нет!» (как недавно рассказал Бунин) — это не было спокойным утверждением, это было скорее заклятием какой-то силы, в победе над которой уверенности еще не чувствовалось. «Смерти нет!», — но Иван Ильич, или маленькая княгиня из «Войны и мира», или даже бык на бойне («Первая ступень») умирают так, что Толстой содрогается от ужаса. И содрогается читатель. Ни у кого в мировой литературе не было такого чувства смерти, как у Толстого, и никто, конечно, не нашел для нее таких слов, как он. Чуть только повеет смертью, Толстой сразу же вырастает.

Мне недавно попались на глаза воспоминания одного французского писателя о войне. Он рассказывает о первом сражении в августе 1914 года. Вечером после боя в полуразрушенном крестьянском доме сошлось несколько усталых и потрясенных всем виденным солдат. Они оказались «интеллигентами» и разговорились. Единственное, что вспомнилось им в этот вечер — это князь Андрей, лежащий на Аустерлицком поле. Автор воспоминаний добавляет, что только этот образ показался тогда как бы «завещанным им всей прошлой культурой».

Это хорошее мерило.

* * *

В противоположность чувству смерти, у Толстого не было никакого чувства истории. Его нередко в этом упрекали, доходя даже до обвинения в нигилизме. Толстой, не задумываясь, ставил Платона Каратаева выше Наполеона; Петр был для него только спившимся чудовищем; древние греки — «ничтожным, варварским народцем». Толстой нисколько не интересовался всемирными или национальными процессами, судьбами народов и цивилизаций — ничем подобным. Все это было для него суетой сует. «Единое на потребу» этого не касалось.

Здесь надо заметить вот что. Есть два склада людей: одних интересует человек, других — человечество. Оба интереса легко и часто соединяются на слабых ступенях развития, на высоких — очень редко. Выдающиеся политики, экономисты, историки не любят и не умеют разбираться в дебрях индивидуальных «переживаний», и наоборот, моралисты и психологи не обнаруживают зоркости в вопросах общественных... Оставим модный спор, что такое религия — частное дело или не частное, признаем только одно: религия во всяком случае есть сначала «частное дело», т. е. сначала обращается к отдельному человеку и только потом, в каких-нибудь далеких своих сомнениях и надеждах, может стать делом общим. Поэтому души истинно религиозные почти всегда заняты отдельным личным совершенствованием; только при головном, отвлеченном интересе к религии можно без труда заниматься всемирно-историческими проблемами, хотя бы и «в свете веры». Истинно религиозной

душе — некогда, не до того; ей думается — к чему мировые движения, процессы и прогрессы, если каждый отдельный человек все так же груб и жесток? Она, может быть, и помнит о том, что общее больше единичного, но раз привязавшись к единичному, не в силах от него оторваться, и правильно она рассчитывает, что только из хороших единиц получится хорошее общее.

Толстой был безразличен к истории потому, что видел в ней сплетение воль и стремлений, направленных на пустые, по его убеждению, цели. В том, что другие звали «великим» (ненавистное ему «grand», над которым он издевается в «Войне и мире»), Толстой находил лишь темноту и дикость. Его не занимали и не волновали ни цели истории, ни успехи цивилизации. Толстой не знал даже, есть ли цель, есть ли успехи, — он только верил, что ничего нельзя достичь и все станет прахом, если не обратиться прежде всего к душе отдельного человека.

* * *

Толстой — это целый мир, и, начав говорить о нем, не знаешь, как кончить. Одна мысль тянет за собой другую, и все время кажется, что главного, самого существенного еще не сказал, и хочется продолжать еще и еще: а о психологическом ясновидении — ничего? а об отношении к России — ничего? а о преемственности от Руссо? а о том, как тяжело далось ему его проповедничество, при необычайной силе животного, даже растительного начала в нем — ничего? И так далее — без конца. Исписав целую книгу, хотелось бы еще продолжать.

Скажу только еще несколько слов — непосредственно к «юбилею». Когда справлялся прошлый юбилей — десятилетие со дня смерти, — возникло, и здесь, и в России, множество толков: праздновать или не праздновать, с кем Толстой — с «нами» или с «ними», виноват ли он в наших бедах или не виноват? В московских «Известиях» было указано, что, доживи Толстой до революции, он, несомненно, был бы большевиком. В Берлине был прочитан доклад (пощажу докладчика и не назову его), где Толстой был назван «великим позором земли русской», а в ответ в одной из правых газет появилась обстоятельная статья, в которой говорилось, что, в сущности, произошло недоразумение, и Толстой, если и не «обожал царя», как Пушкин, все же свыкся и сроднился со старым строем и бытом. Неужели что-либо подобное может повториться и теперь?

Нет, Толстой не с ними. Но и не с нами, — если говорить не от имени отдельных лиц, а от того общества, которое мы здесь представляем. Да, Толстой ненавидел былой русский строй, как возненавидел бы и любой строй любой страны: республиканский, конституционный, всякий иной (о коммунистическом нелепо и говорить). Да, Толстой приложил руку к его разрушению и над развалинами его и всего того, что он увлек за собой, едва ли пожалел бы о нем. (Ведь даже насчет «поэзии русского быта» в «Войне и мире» — на которую обыкновенно ссылаются — позволительно остаться при особом мнении. Это не «Дворянское гнездо». Поэзия у Толстого в достаточной мере

приправлена ядом.) Да, Толстой расшатал многие русские сознания и русскую государственность в ее целом.

Но ведь надо же помнить — во имя чего!

Если находится человек, настолько окаменевший и окостеневший, что ему «великая русская империя» представляется последней и высшей ценностью жизни, прибежищем всех идеалов и чаяний, то, пожалуй, такой человек имеет основания считать Толстого «позором». Но только в этом случае, — и будем надеяться, что таких случаев окажется немного. Всякий живой человек должен бы понять, что Толстой глядел дальше и глубже и что, идя к своей цели, он жертвовал всем, что стояло на его пути, и все опрокидывал. Ошибался Толстой или нет, но хотел он действительно Царства Божьего на земле. — А мог ли он, стремясь к нему, охранять и щадить царства людские? Это, казалось бы, совершенно ясно, но так замутнены всеми происшедшими катастрофами сознания людей, что надо это повторять.

И все-таки верится: если человек, который хоть когда-нибудь, хоть на одну минуту задумывался о жизни и смерти; о том, что одинаково касается всех людей, будь они монархисты или большевики; о том, что продолжается еще и тогда, когда все эти различия стираются, — если такой человек назовет имя Толстого, он вспомнит вместе с ним все самое важное и глубокое, что есть в его собственной душе. Даже если он откажется признать его учителем, он не усомнится, что Толстой был пророком — в древнебиблейском и пушкинском смысле слова. «Залог бессмертия» Толстого в этом.

О ПРОСТОТЕ И «ВЫВЕРТАХ»

Отрывок из письма:

«...Я сочувствую российским рабочим, которые на какую-то недавнюю анкету о Пильняках и Пастернаках отвечали “невозможно читать”. Я не рабочий, я окончил университет, и тоже нахожу “невозможно читать”. Бог знает как написано, не по-русски, что ли! Может быть, и верно, и талантливо, но не могу читать из-за выкрутасов. Когда все это началось и когда кончится?»

Корреспонденту своему я отвечу особо, в «частном порядке». Но мне думается, что слова его выражают чувства и сомнения множества людей. Поэтому на тему эту стоит поговорить.

Когда началось то, что называется «выкрутасами»? Был период декадентски-символической словесной смуты. Ко времени войны она выдохлась. Еще упорствовали некоторые, но в общем все возвращалось в свои берега. Заговорили о «прекрасной ясности», о новом классицизме, и в последней цитадели декадентства, в «Аполлоне», проповедовались принципы порядка и преемственности. В начале революции, казалось, ничего не изменилось, — но это только казалось. Когда появились «Серапионовы братья», встреченные восторгами и шумом, мало соответствовавшими их достоинствам и талантам, выяснилось, что эта «свежая поросль» отече-

ственной словесности намерена реформировать русскую литературную речь и насчет художественной выразительности имеет свои особые теории.

Большинство «Серапионовых братьев» — Лунц, Каверин, Никитин, Слонимский, Зощенко и др. — были учениками Замятина, притом в самом дословном смысле: они занимались у него в «студии». Замятин пользовался тогда славой исключительного, блестящего мастера, и даже вечно насмешливый Шкловский не без почтения слушал замятинские объяснения, как «делается» новелла или какой «концовкой» надлежит заключать рассказ. Тогда вообще распространилось убеждение, что все «делается», и стоит только пройти курс литературного ремесла, как немедленно станешь писателем. Замятин, наделенный умом, энергией и талантом, был беднее всего одарен чувством слова, и словесная его изобретательность была довольно ограничена. Как часто бывает с людьми, он особенно приналег на то, к чему менее всего способен. Он счел себя последователем Ремизова, Лескова и чуть ли не протопопа Аввакума, обновителем слога и языка. Вместе с этим в его причудливой голове уживалось пристрастие к американизму и представление, будто западная культура состоит теперь главным образом из аэропланов, трестов и всевозможных радиочудес. В окружении Замятина говорилось о необходимости «уловить бешеный темп современного города», но одновременно изучались летописи и жития святых. Сам Замятин сумел все эти разноречивые стремления сплавить в одно целое. Но ученики его растерялись. Ограничимся пока только стилем, так как именно он нас сейчас интересует.

«Серапионовы братья», или короче — серапионы, вообразили, что писатель должен писать «художественно» и что одна из первых обязанностей его — «словотворчество». На заседаниях и собраниях они разбирали рассказы членов своего кружка, останавливаясь на каждой фразе. Кто-нибудь написал: «Восходит солнце...» Боже упаси, нельзя так писать! Это плоско, это не художественно! Надо было сказать: «Алый, огневой шар медленно плыл» и т. д. Кто-нибудь написал: «Зимний дворец был взят». Какой ужас! Следовало написать: «Грозная, ощетинившаяся штыками масса бросилась вперед. И воздух затрясся от рева. И Зимний пал...» Этого мало. Речь уснащалась и обогащалась словами только что образованными или где-нибудь подслушанными, свежими и горяченькими, как первый блин, словечками, «кряжистыми», «сочными», «почвенными», «нутряными», не помню, какими еще.

В эти же годы расцвел имажинизм, возвестивший, что нет спасения вне «образа» и даже метафоры. Есенин читал своего «Пугачева», где мужики «цедят соломенное молоко ржи», а императрица Екатерина разбивает «кувшин головы» своего мужа. Появились и первые повести Пильняка, где словесное жеманство тонуло в безотчетном и беспредельном лиризме, и не было ни тому, ни другому удержу.

Перелистывая теперь эти вещи, мы, конечно, соглашаемся: «невозможно читать», — как бы талантливы отдельные авторы ни были. И не от того невозможно, что непонятно, — о, нет! — а вот почему.

Основное, существеннейшее, единственное условие всякой «художественности» состоит в том, чтобы стремление к ней оставалось незаметно и достигалась она как будто сама собой. Это не значит, конечно, что в искусстве не должно быть усилья, ремесла, отделки. Нет, — но усилье подлинного художника направлено к тому, чтобы скрыть все «швы», спрятать все концы в воду. Пушкин писал «просто», но по черновикам его мы знаем, чего эта простота ему стоила. О толстовском «Хозяине и работнике» люди, ничего никогда не писавшие, говорили: «Я бы, кажется, написал именно так», — и хотелось ответить: «Попробуйте». С простоты не начинают в искусстве, ею кончают. Нельзя было предъявлять подобные требования к имажинистам или серапионам. Но можно и надо было требовать хоть первых признаков разборчивости, самоограничения в отклонениях речи, отвращения к бессмысленным ее украшениям. «Всходило солнце»... Фраза не плохая и не хорошая, не художественная и не противохудожественная. Она может встретиться в обыкновенной статье и в величайшем создании искусства — впечатление зависит от связи с другими элементами написанного, от подчинения ритму и замыслу. Из одного и того же кирпича строится тюремная стена и готический собор. Но «алый огневой шар» — это кирпич в кружевах и цветочках, это чушь, из которой ничего создать нельзя и которая ни в одном долговечном произведении искусства не встретится. То же следует сказать обо всех «смелых образах» и «ярких метафорах» тех лет. Если даже они бывали остроумны, все же нарочитость бросалась в гла-

за, и нужна была исключительная словесная убедительность, чтобы ее сгладить, перевесить. Человек сколько-нибудь требовательный к искусству вовсе не склонен искать в нем красивости. Он раздражается, как только почувствует, что с ним говорят «картинно». Он избегает кокетства, он уклоняется от впечатления. И только красота неразложимая и неотделимая, где нет побрякушек и все как будто подчинено закону необходимости, т. е. не наряд, а самая плоть вещи его действительно прельщает. Поэтому «художественный слог» во всех своих разновидностях для него невыносим до тошноты.

Следовало бы сделать несколько замечаний о «словотворчестве». Но тема эта слишком специальна. Упомяну лишь о Лескове и о поклонении ему. Кто спорит, Лесков интереснейший писатель, — но ведь не Достоевский, даже не Тургенев и не Писемский, даже не Чехов и не Гончаров. Обыкновенно говорят: «У Лескова удивительный язык». В «Дяде Ване» кто-то замечает: «Если у женщины находят удивительные волосы, она наверно некрасива». Это приблизительно то же. У Лескова, действительно, по сравнению с общим его даром, язык очень богат. Он выделяется, удивляет. Но языка для писателя мало, и стиль создается из языка плюс многое другое, чего у Лескова и в помине не было. Толстой, может быть, словесно беднее Лескова, но стиль его неизмеримо выразительнее и крепче. Подозрительно было внезапное пристрастие к Лескову. Не говоря уже об односторонности его, оно свидетельствовало о понижении умственно-душевного уровня. От одного из серапионов я

когда-то слышал, что к Лескову он обратился, «устав» от Достоевского. Достоевский, видите ли, скверно пишет, Лесков же — это «золотые россыпи языка». А что с одними этими россыпями далеко не уедешь, мой серапион не хотел и слушать.

Изменилось ли что-нибудь теперь?

Можно решительно сказать — да. Всев. Иванову, Зощенке, Леонову, Бабелю, Булгакову, даже Пильняку явно опостылело словесное баловство. Они еще не все и не всегда пишут «просто» (наибольшего достиг Бабель, да, пожалуй, Зощенко — и любопытно, что это писатели со сравнительно ограниченными дарованиями). Но нельзя, понятно, «простоту» отождествлять с безличностью, с унылой и бесплодной гладкостью. Писатель выражает свое отношение к миру, или, как говорят теперь на нашем ужасающем литературном волапюке, «выявляет себя». Все неясное, неустановившееся, непонятное должно отразиться в стиле, и бессмысленно тут было бы протестовать. Эта нестройность, может быть, и прекрасна, если оправдана творческой необходимостью. «Не читать» — право каждого. Но у тех, кто читает, есть столь же неотъемлемое право требовать, чтобы их не угощали ничего не стоящими подделками «под классиков». Все мы слышали призывы «назад к Пушкину!» Кто вдумается в этот призыв, поймет, конечно, что возврат механический, внешне-формальный ничего доброго с собой не принесет. Не «ясности» надо учиться у Пушкина (ибо ясность его хороша только тем, что она бездонна и является в гораздо большей степени счастливой особенностью пушкинского гения, чем художественным мето-

дом), — но тому, что «служенье муз не терпит суеты». Вот это действительно завещание и наставление Пушкина.

Будет ли всегда «прекрасное величаво» — предсказать нельзя. По характеру эпохи, по личным свойствам автора оно может оказаться непривлекательным, бесформенным. Но если в нем не будет «суеты», то не будет и ничего, кроме души автора, мира, лежащего перед ним, и слова, оживленного стремлением с наибольшей чистотой и правдивостью передать их взаимную связь. И уж конечно, всевозможные словесные «орнаменты», «слова как таковые» и прочие пустые выдумки последних лет отпадут сами собой. Это мы и замечаем теперь.

Очень жаль, что московские читательские массы не понимают Леонова, а понимают бездарного Гладкова. Полезнее все-таки было бы понять хоть немного у первого, чем все — у второго. На беду искусство великое и искусство лубочное внешне похожи, и Гладков пишет «совсем как Пушкин». Но внутренне их разделяет пропасть. Это как бы два конца согнутой в круг дуги: они почти сходятся, но нельзя перескочить с одного конца на другой, надо проделать весь путь обратно, спуститься и вновь подняться. Вот лучшие из наших новых писателей и начинают «подниматься». Неудивительно, что они после всех потрясений еще сбиваются с пути и блуждают. Они сами этим тяготятся, не знают, куда и как идти, и за стилем их скрываются иные, более глубокие сомнения. Когда прояснится сознание, очистится слог, — не раньше. Но «сие буди, буди».

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XXXVI.
Часть литературная

Пишущие о «Современных записках» обыкновенно начинают свои статьи и заметки об очередной книжке журнала похвалами по адресу редакции за содержательность, разнообразие или полноту номера. Это стало у нас чуть ли не традицией — и недавно вышедшая тридцать шестая книжка журнала не дает никаких оснований ее нарушать. Как всегда — интересно, как всегда — содержательно. Но один упрек все же следует сделать.

Нельзя в журнале, выходящем с такими промежутками, давать почти исключительно вещи незаконченные, где на последней странице стоит пометка «продолжение следует», — пометка хоть порой и неизбежная, но для читателя всегда досадная. Конечно, «Современные записки» должны печатать крупные по размерам произведения, и никому не придет в голову упрекать их за то, что они печатают романы Бунина или Алданова. Но помимо искусства выбора материалов для журнала есть еще искусство составления. В этом последнем смысле новая книжка «Современных записок» неудачна. В ней даны: начало повести Б. Зайцева, продолжение романа М. Алданова и первая часть трагедии М. Цветаевой, — и человеку, которому не удалось достать предыдущую книгу или ко-

торый не уверен, что увидит следующую (а сколько таких?), в ней по части беллетристики нечего читать кроме путевых заметок Толстого и рассказа Щербакова. Выход «Современных записок» всегда есть событие в нашей здешней печати. Желательно было бы, чтобы каждая книжка журнала была, по возможности, закончена в себе. При тех же авторах и тех же произведениях едва ли не правильнее было бы давать меньше различных вещей в каждом номере, зато не так их размещать. Оставим «Ключ» Алданова — большой роман. Но повесть Зайцева можно было бы, вероятно, без особых стеснений поместить целиком, так же как и пьесу Цветаевой.

На крайность, лучше было бы напечатать одну из этих вещей в этом номере, другую — в следующем, не перенося их из книги в книгу.

Новая книжка открывается «Путевыми записками» Льва Толстого — швейцарским дневником 1857 года. Записки эти до сих пор не появлялись полностью; лишь небольшие отрывки их приводились биографами Толстого. Какая прелесть этот дневник! Как ясно в нем отразилась душа богатая, пылкая и щедрая! Как хороша вся описательная часть его! Т. Полнер прав, когда пишет в предисловии, что в дневнике «отсутствует литературная обработка». Но к чему она, если под пером Толстого все движется само собой, и мысли его, еще наивные и юношески-сбивчивые, сливаются в одно неразрывное целое. Редко где «ерошкинское», стихийное начало Толстого сказывалось сильнее, чем в этом дневнике. Все живет в нем. Толстой рассказывает, например, как поразил его в горах

запах нарциссов — «необыкновенный, счастливый, белый весенний запах». Обратите внимание — «счастливый белый запах», — ведь это почти декадентство. Но у Толстого эти слова кажутся совсем естественными, они пленяют, но не удивляют, настолько заразителен его дар одухотворения всего окружающего.

Из мыслей Толстого мне хочется отметить одну: «Странная вещь, — пишет он, — из-за духа ли противоречия, или вкусы мои противоположны вкусам большинства, но в жизни моей ни одна знаменито-прекрасная вещь мне не нравилась».

Это признание любопытно и для понимания Толстого важно. Не будет, кажется, ошибкой сказать, что отталкивание от всего общепризнанного происходило у Толстого по обеим причинам, которые он здесь отмечает. Во всяком случае, «дух противоречия» сыграл в его судьбе огромную роль. Но, подчеркивая это, я нисколько не хочу умалить Толстого, наоборот, в таких натурах, как его, со столь обостренным ощущением ее, дух противоречия объясняется прежде всего невозможностью помириться ни с одним из существующих мнений, ибо всегда, в каждом мнении, в каждом суждении им чувствуется какая-то фальшь. По Тютчеву «мысль изреченная есть ложь». Такие люди, как Толстой, чувствуют это всем существом и противоречат всегда и всему в безнадежных и, вероятно, бессознательных попытках договориться до «мыслей без лжи».

О повести Бориса Зайцева «Анна» и о романе Алданова «Ключ» судить рано: как я только что сказал, обе эти вещи не закончены. Простое ува-

жение к их авторам заставляет удержаться от неубедительного и поверхностного разбора отрывков: ни им, ни читателям, думается, не нужен этот «разбор наспех», так же как и не нужны пустые комплименты. Комплименты можно было бы сделать: Зайцеву — за необъяснимую, таинственную особенность его письма, которую и определить не удается, — за горечь, за легкость, за точность и неуловимость; Алданову — за ум, присутствующий в каждой строчке его романа, и за безошибочность его «беллетристического показа», как выражаются советские критики... Но воздержимся пока. Лучше заметим, что случайное соседство этих двух авторов как будто нарочно подчеркивает их предельное несходство, их глубокую противоположность. Действительно, в современной русской литературе трудно найти писателей более различных, и даже странно, что столь различные сознания могут существовать при одинаковом или почти одинаковом «бытии».

Даже вот в этом номере «Современных записок», переходя от «Анны» к «Ключу», удивляешься резкости перехода: от лиризма к иронии, от доверчивости к сомнению, из безотчетного благодушия к тревоге, которую ничем не скрыть и не замаскировать... Все это отражается и в стиле, конечно. Зайцевская фраза течет «вольно и плавно», без толчков. У Алданова округлость периодов обманчива, и нельзя отделаться от впечатления какой-то «мучительности» его писаний, которой ему никак не преодолеть. Характерна самая фабула его романа. Алданов, если не ошибаюсь, ведет сам свою родословную от Толстого. Но фабу-

ла «Ключа» совершенно не толстовская — она скорей отдает «достоевщиной». Как бы ни прельщали Алданова толстовские приемы, сколько бы ни увлекался он толстовской «объективностью» — его более скучающую, более рассеянную, «позднеримскую» душу нет-нет да и потянет в другую сторону. Я думаю даже, что и «авантюрность» его романа внушена Алданову этим же, ему забавно, его соблазняет поиграть людьми, их судьбами, их счастьем и несчастьем, их смертью и жизнью, и недаром его так влекут к себе Ленин и Людендорф, Клемансо или Ллойд Джордж, игравшие с людьми в солдатики не в одном только воображении... Писания Алданова вообще гораздо «метафизичнее», чем это кажется с первого взгляда, и уклончиво-спокойная улыбка их автора многозначительнее, чем обычно думают.

Наоборот, Зайцев откровенен и прост. Он стремится передать свою грусть, свое волнение или задумчивость. Это писатель par exellence искренний. Зайцев любит своих героев — большинство из них, по крайней мере. Любит ли своих Алданов? Это трудно представить себе, да и кого он бы из них мог выбрать в качестве любимцев? В «Мыслителе» не Шталя же с Иванчуком, в «Ключе» не Кременецкого же, не Яценко, не Брауна даже? Никаких иллюзий насчет их Алданов себе не делает и читателю не оставляет. Зайцев способен отождествить себя с одним из созданных им лиц, дать этому лицу свои чувства и слиться с ним. Алданов никогда этого не сделает, никогда не снизойдет до перевоплощения (передача мыслей — дело другое), хотя бы уже потому, что он

не хочет прямого столкновения, непосредственной встречи с читателем. Алданов витает над своим романом, за ним, около него, и об авторе этих романов приходится гадать и догадываться, тогда как о Зайцеве все главнейшее по его писаниям отлично знаешь.

Читатель поймет, надеюсь, что, сравнивая этих двух писателей, я далек от мысли предложить их сравнительную оценку. Кто выше, кто ниже — вопрос детский и вздорный всегда, а по отношению к писателям, настолько чуждым друг другу, в особенности. Думаю только, что Зайцев естественнее входит в традиционную «русскую литературу», но зато и меньший оставляет в ней след, будучи как бы поглощаем ею. Алданов же или навсегда окажется в ней случайным гостем, или прибавит к ней что-то свое. Второе предположение мне кажется вероятнее, но окончательно решат не современники, а потомки.

Что сказать о «Федре» Марины Цветаевой? Поклонников поэтессы эта вещь не разочарует, остальных читателей не переубедит. Полная неразбериха стиля, крайний лаконизм и восклицательность речи, скудость гармонии, но неистовый, увлекательнейший ритм. Цветаева в сущности не написала «Федры», она ее проголосила, провыла. Здесь не место заниматься специальным вопросом о стихотворных переносах, так называемых «enjambements», но стоило бы показать, каких волшебств достигает Цветаева этим излюбленным своим ритмическим ходом. Как трагедия цветаевская «Федра», на мой взгляд, не существует — насколько можно судить по первой части. Ничем не обогати-

ла Цветаева эту прекрасную и ужасную тему. Неудивительно, что она ею соблазнилась — кто из поэтов не мечтал написать «своего» Гамлета, «свою» Орестею или «своего» Орфея? Неудивительно, что тема ускользнула от нее. Но если Цветаева помнит выход Федры у Расина и первые ее тяжелые царственно-печальные стихи, как могла она вместо них написать такие строки:

Всех служанок порастерявши,
О возвратном пути пекусь.
Укажите мне путь и спуск —
Вспять. Из сей вероломной гущи
Где дорога, в Трезен ведуща?

Лучшее в трагедии — сон Ипполита.

О «Законе тайги» Щербакова двух мнений быть не может: очень интересная история, но слабый рассказ. В нем все грамотно и гладко, но этими свойствами может отличаться и газетная заметка о том, как в восточной Сибири казнят провинившихся китайцев. Никакого творчества в сообщении Щербакова незаметно, и там, где Щербаков пытается быть «художником», он совсем беспомощен. Конечно, особого греха в помещении такого рассказа нет. Но всем известно, с каким трудом попадают молодые авторы в «Современные записки», и все поэтому привыкли смотреть на печатающихся там дебютантов как на особо выдающихся. Щербакова печатают в журнале уже во второй раз. Первый его рассказ был сравнительно недурен, но после «Закона тайги» он едва ли удержится в разряде «подающих надежды» и едва ли оправдает доверие «Современных записок».

Стихи Галины Кузнецовой приятны и легки, но как после всех бледноватых, чисто описательных стихотворений хочется спросить: «Что же дальше? Зачем? К чему?» Пейзаж набросан умело, слова найдены точно и зорко, и если бы еще маленькое усилие творческой воли, стихотворение стало бы подлинной поэзией. Но усилия нет.

Стихи М. Струве интереснее человечески, чем литературно. Есть какое-то противоречие между глубокой душевной болью, сквозящей в них, и неоклассическим их стилем. Когда боль перевешивает, получается косноязычие, когда перевешивает надуманная стилизованная «ясность», получается нечто олеографически-плоское, но одно с другим не соединяется. Все-таки к этим стихам стоит прислушаться: в них изредка врываются ноты, напоминающие Анненского и отдаленно даже Некрасова, и есть в них иногда «пронзительная унылость», мало радостная, но не легко забываемая.

Другое дело — А. Ладинский. Ему все дается как бы шутя, он всегда беспечен и весел. Несомненно, это прирожденный, очень талантливый стихотворец. Но его стихи небогаты внутренним содержанием, и на беду свою он родился в такое время, когда стихи, «пенящиеся, как шампанское», редко кого удовлетворяют. В этом его беда, но не его вина. Любители поэзии и теперь должны были бы оценить органичность и благодатность происхождения его стихов.

Стихи А. Несмелова совсем ничтожны. Если бы в них не было столько внешней, вычурной и никчемной ловкости, это не было бы так заметно.

Имя, кажется, новое в нашей печати... Много заслуг у редакторов «Современных записок», но, увы, заслуги открытия новых талантов им не припишет даже самый благожелательный из друзей их.

Из статей, посвященных Льву Толстому, надо на первом месте поставить блестящую, прекрасную, хотелось бы сказать, «исчерпывающую» статью В. А. Маклакова. Нужны были, вероятно, долгие многолетние думы о Толстом, чтобы на нескольких страницах так убедительно «резюмировать» его и без всякой предвзятой мысли дать лучшую из его апологий. Я написал слово «исчерпывающая» и вот сомневаюсь, правильно ли это? Может быть, и нет. Кое-что даже и в изложении Маклакова остается неясным — в самом центральном пункте толстовского учения, в вопросе о непротивлении. Думаешь — и не понимаешь. Но с уверенностью можно сказать, что лучшего «очерка о Толстом» у нас до сих пор не было. Самое ценное в статье Маклакова то, что у него отсутствует отвлеченно-умственный и, следовательно, по Толстому, суетный, праздный интерес к яснополянскому учителю. При таком интересе в Толстом ничего нельзя понять, а главное, при таком интересе — Толстой неинтересен. Маклаков воспринимает жизнь Толстого не как «игру ума», а как голос долга. Ему доступен и понятен глубокий нравственный источник этой однообразной, однотонной мысли. Поэтому он и сумел так в ней разобраться, так ее передать.

Анализ ограничился заметками, очень острыми, но разрозненными. Кстати, скажу, что на некоторые из вопросов Алданова, например, о «замене

бессмертия добротой», есть ответ у Маклакова. Как всегда, содержательна и умна статья П. Бицилли о «жизни и смерти в творчестве Толстого». В ней, между прочим, имеются любопытные суждения об эпиграфе к «Анне Карениной» — «Мне отмщение, и аз воздам» — навеянном, по мнению Бицилли, Толстому Шопенгауэром.

Отмечу в заключение статью В. Вейдле о творчестве Пастернака. Она тяжеловато написана, но содержит ряд мыслей справедливых и проницательных.

УРОКИ СЛОВЕСНОСТИ

Этим летом я жил на юге, в небольшом приморском городке. Моими соседями оказались русские, — большая семья. Старший сын, кончающий одну из русских школ, все лето занимался к каким-то экзаменам или переэкзаменовкам. Очень много хлопот доставляла ему литература. Он не раз прибегал ко мне.

— Как по-вашему, Елена сантиментальна?

— Какая Елена?

— Ну, у Тургенева... из «Накануне».

— А, из «Накануне»... А вы разве не читали?

— Нет, некогда... А нам непременно дадут написать характеристику.

— Как же вы напишете, если не читали?

— Пустяки... Я по Саводнику. Да у меня и Сиповский есть.

В другой раз его интересовало, можно ли назвать Чацкого индивидуалистом, какова основная идея в критической деятельности Белинского или что хотел выразить Толстой в образе Платона Каратаева.

Очевидно, Саводник с Сиповским не все разъяснили с достаточной ясностью, а читать моему мальчику было «некогда». Да и где же, в самом деле, прочесть в несколько месяцев тома и тома произведений глубоких и важных, — прочесть, а не

пробежать! Он готовился с молчаливого согласия своих учителей и руководителей говорить о том, чего не знал.

Ничего особенного в этом случае нет. Обыкновенный случай. Все мы так учились, все мы так сдавали экзамены. Некоторые читали, конечно. Но это происходило по доброй воле, вне школы и ее обязательств. На уроках учителя рассказывали нам о русской литературе, растолковывали образы и развивали в нас способность с чужих слов воспринимать чужие мысли. Признаюсь, в юности это меня нисколько не удивляло, а потом об этом редко приходилось думать. Но в разговорах с эмигрантским школьником мне вспомнилось, как ясно почувствовал я нелепость и даже вред «уроков словесности», когда ненадолго оказался учителем.

Это было в первые годы революции. Из опустошенного Петрограда все разбегались — кто куда. Я случайно попал в один из самых глухих городов Псковской губернии, за сорок верст от железной дороги, и остался там на целую зиму. Работы мне предложили столько, что можно было выбрать любую, по своему вкусу и склонности: мог я стать «фининспектором», мог «распределять металлы» по волостям, мог заняться агрономией, мог читать популярные лекции на темы о существовании Бога или устройстве земной коры, мог, наконец, стать педагогом. Нисколько не преувеличиваю и не хвастаюсь своим уездным престижем: за мной решительно никаких заслуг не было, никто меня в городе не знал, но так велика тогда была нужда в людях и столько еще было в русской провинции доверия и даже какого-то подобострастия к интел-

лигенции, что любой заезжий из столицы человек мог в двадцать четыре часа занять какую угодно должность. Ни о каких «сокращениях» тогда еще речи не было, наоборот, все велось в планетарных масштабах. Ежедневно возникали новые учреждения, и расходов никто не считал: предстояла в ближайшем будущем всемирная революция, и все убытки должны были быть возмещены. Было огромное стремление «строить».

Я стал учителем в школе второй ступени, а из предметов выбрал словесность. Мне показалось, что это интереснее всего, особенно если отказаться от «рутины». Но вскоре мне пришлось разочароваться — уроки оказались для меня тяжелым испытанием. По всей вероятности, я был плохим педагогом: никакой системы, никакого опыта, сплошное «кустарничество». Но все-таки не в этом все дело. Для меня стало ясно, что есть какой-то коренной порок в самой постановке занятий литературой.

Помню уроки о Пушкине: я читал в классе его стихи. «Безумных лет...», «Анчар»... Никакого отклика, никакого отзвука, полнейшая и абсолютная невозможность убедить, что это «прекрасно». Глухая стена. Мои ученики повторяли, конечно, что это прекрасно, бормотали что-то о совершенстве формы и прелести чувства, но решительно как попугаи. Должен сказать, что в общем это были неглупые, живые подростки, некоторые даже очень даровитые. И не совсем «темные», попадались и деревенские, но большинство было городское из мелкокупеческих и мелкочиновничьих семей... Помню еще с большой горечью уроки о Гоголе, о

Тургеневе: четыре часа на «Мертвые души», час на «Ревизора», час на «Записки охотника» — и так далее. При задании пройти «весь девятнадцатый век» в одну зиму никак нельзя было уделять каждому отдельному писателю больше времени, да если бы и удвоить его, ничего не изменилось бы: прочесть «Мертвые души» в классе все равно оказалось бы невозможным, и получилось бы лишь вдвое больше пустых, как бы повисающих в воздухе разглагольствований о них. Предполагалось, что ученики дома читают то, о чем им рассказывается в школе, но только «предполагалось»... Это было восемь лет тому назад, в советской России. И тогда я думал то же, что вспомнил совсем недавно здесь, в беседе с гимназистом.

К чему ведут, что дают уроки литературы? Если они и приносят пользу, то, несомненно, вместе с ней приносят и огромный вред: это официальное поощрение верхоглядства, внушение какого-то бессмысленного, поверхностного всезнайства, приучение отделываться чужими мнениями, думать чужими мыслями. В школе, по любой педагогической теории, должны или сообщаться фактические сведения, полезные и нужные человеку, или же суждения, развивающие его ум и душу. Этому требованию удовлетворяют естественные науки, математика. Ему же удовлетворяет история. Не будем здесь вдаваться в «сущность истории», отметим лишь главное: исторический факт можно истолковать подробнее и лучше, чем это делается средними учителями, но его все-таки нельзя непосредственно познать. Метод отношения к предмету дается в школе правильный, единственно возмож-

ный по самой природе предмета. То же с математикой или физикой. Математика сообщает школьнику только некоторые выводы свои, опуская все то, чем она к этим выводам пришла, забывая все свои творческие колебания и движения. Но выводы математики — это все-таки она сама, т. е. самая сущность ее, которая всегда остается одинаковой. Совсем другое дело — литература. Факты, сообщаемые на уроках словесности, имеют значение единственно только во всем окружении мыслей, чувств, стремлений, мечтаний, идей, которые их создали, вне их не только ни на что не нужны, но просто превращаются в призраки. Первое основное существеннейшее требование литературы — читать все самому.

Пушкин важен для юного сознания не сам по себе, не потому, что он «гордость России» или гениальный стихотворец, а потому, что он может сделать это сознание, эту душу лучше, щедрее, сильнее, благороднее, порывистее. Если отнять у него это значение, лишить его этого влияния, не остается никаких причин изучать его на уроках.

«Пушкин» в педагогике и образовании не цель, конечно, а средство. Нет никакого основания тратить время на то, чтобы объяснять, почему Татьяна отказалась следовать за Онегиным, если это объяснение ничем человека не обогатит. Повторяю, не для салонного же тщеславия преподается литература, не для того, чтобы юноша мог «не ударить лицом в грязь» и знать имена и характеры литературных героев. Я уверен, что мои псковские ученики оттого зевали над пушкинскими стихами, что их сознание ничем не было подготовле-

но к впечатлению и даже наоборот, было запутано, сбито с толку необходимостью восхищаться по заказу и находить красоты по указке. Пушкин написал «Безумных лет...» в минуты редчайшего душевного просветления, уже чуть-чуть старея, уже чуть-чуть слабея, и понять эти строки:

И, может быть, на мой закат печальный...

можно только хотя бы смутно поняв, что такое человеческая жизнь. На «очередном уроке», по требованию курса, между космографией и тригонометрией, заниматься ими, право, не стоит. Но стихи можно хоть прочесть, — хорошо и это. Хуже обстоит дело с большими вещами, которые разбираются и толкуются без знакомства с ними. Саводники и Сиповские для того и существуют, чтобы Тургенева и Гоголя школьники могли не читать. Мало сказать, что время тратится попусту — оно тратится на то, чтобы научить искусству срывать верхушки, и нередко случается, что человек во всю жизнь не раскрывает Гоголя, потому что он его «прошел» в гимназии. Да что говорить: тысячи доводов сами собой просятся в обвинительный акт против «уроков словесности». А русское гегельянство — в полчаса! А «переписка» Гоголя — так, между прочим, в десять минут, с объяснением, что Белинский все эти заблуждения опроверг — это основное, трагическое столкновение двух сторон русского духа, преподнесенное в упрощенном и обезвреженном виде. А на задворках литературы, мелким шрифтом, Боратынский, Тютчев и другие. Каждый из них требует долгих месяцев — или должен быть оставлен в покое.

И вот мне тогда, в советской России, пришло в голову: если школа воспитывает человека и все усилия ее к этому направлены, если она должна подготовлять к жизни, то не лучше ли на уроках литературы, вместо сумасшедшей скачки по книгам, умам и душам, остановиться на одной книге, одной душе, одном уме. Правда, сведений получится меньше, и может случиться, что юноша по выходе из школы не будет знать, был ли Чацкий индивидуалистом. Но большая ли это беда, бóльшая ли, во всяком случае, беда, чем если он выйдет из школы, ничем не заразившись от тех идей и чувств, которые наспех разбирал. Ведь школа стремится сформировать человека, а не ходячую энциклопедию. Тогда в псковской глуши я читал по вечерам «Дон-Кихота», эту «величайшую книгу в мире», как утверждал Достоевский. И вот над «Дон-Кихотом» я часто думал: если бы моим ученикам каждый день на уроках словесности читать по главе этой «величайшей книги», медленно, с объяснениями, с остановками, с размышлениями вокруг да около; чтобы она вошла в них и чтобы хоть сколько-нибудь заразила их своею страстностью, своей несравненной «человечностью», грустно, любовно, — неужели это не было бы лучше. Ведь что же обольщаться — не половина, девять десятых из них никогда «Дон-Кихота» не прочтет. Я не настаиваю на выборе. Мое тогдашнее впечатление было случайным. Можно взять хотя бы того же Пушкина, или Толстого, или Гёте, или когонибудь другого, но этого уровня, этого порядка... Не страшно, если кое-что останется недоступно. Главное все-таки дойдет и добро принесет. Не страшно

и если влияние окажется односторонним. Можно найти несколько авторов, изведавших «в пределах земных все земное», можно сопоставить двух противоположных, можно, наконец, в устных комментариях объяснить или пополнить недостающее. Каковы бы ни были минусы таких занятий литературой, все же занятия эти дали бы соприкосновение с подлинной ее стихией, и если литература вообще способна воздействовать на человека, она сделала бы свое дело и здесь. Количество полученных сведений было бы принесено в жертву качеству не напрасно.

Я не имею ни малейшей претензии считать, что открываю какую-то Америку в деле мне мало знакомом. Это было бы смешно. Вероятно, над этим же вопросом думали люди, которые им занимаются постоянно. С уверенностью я ничего не предлагаю, а передаю только свои ощущения и догадки. Может быть, тот выход из положения, который представился мне подходящим, никуда не годится и никуда не ведет. Но положение все-таки выхода требует, и найти его надо. Моя статья написана как бы в «дискуссионном порядке».

«НАКИНУВ ПЛАЩ»

(О стихах Дон-Аминадо)

Дон-Аминадо правильно назвал свою новую книгу «сборником лирической сатиры». Действительно, в каждом стихотворении он почти одновременно смеется и мечтает.

Автор как будто дразнит читателя — и только тот рассмеется, — как он его оборвет; только размечтается, — как он его рассмешит. И читатель тем послушнее за ним следует, что Дон-Аминадо ему не свои, личные, редкие, единичные чувства навязывает, не пытается подчинить его себе, а смеется общим смехом и общей грустью грустит. На этом отчасти основана популярность его стихов — они по тону своему сразу доступны, в них не надо вчитываться, к ним не надо привыкать, и никакой, даже самый заурядный, самый средний человек не чувствует себя при чтении Дон-Аминадо глупцом и ничтожеством, как в общении с другими поэтами. За это читатель платит Дон-Аминадо любовью и благодарностью.

«Накинув плащ» — сборник стихов, которые за последние год или два мы чуть ли не ежедневно читали, к которым настолько привыкли, что даже как-то странно бывает начинать день, если не прочтешь утром очередного «Дон-Аминадо». Это чтение вошло в обиход нашего здешнего существования. В газете каждое стихотворение жило само-

стоятельной жизнью. Собранные вместе, они одно с другим перекликаются, связываются и образуют нечто целое, книгу. В ней прежде всего удалось то, чем так выгодно отличается Дон-Аминадо от других стихотворцев его стиля и склада: высокая проба, высокое качество его стиха. Я знаю, что вопрос этот мало интересует «широкую публику». Если попытаться объяснить, что такое «качество» стиха, придется углубиться в технические рассуждения, а то и в какие-нибудь дебри, еще менее заманчивые. Поэтому ограничусь простым замечанием: у Дон-Аминадо, как у всех настоящих талантов, никогда не бывает расхождения между формой и содержанием; наоборот, в каждом стихотворении между ними само собой возникает соответствие. Как, вероятно, всем известно, вопрос о форме и содержании есть один из самых боевых и модных вопросов современной эстетики. Теоретически считается, что форма и содержание едины, т. е. «что» невозможно без «как», а «как» не имеет значения без «что». Но к этому теоретическому положению требуется поправка: форма и содержание должны были бы быть едины, но, увы! это далеко не всегда так. Примеров сколько угодно, и можно привести их, не называя имен: как часто мы читаем в газетах и журналах «юмористические» стихи, где действительно слова подобраны веселые и едкие, но расположены они так, что напев стихов напоминает скорее панихиду, чем юмор. И, наоборот, сколько раз нас приглашали скачущими хореями погрустить и поплакать хотя бы об уходящем лете или погибающей России — будто под аккомпанемент камаринской... В таких

случаях едва ли можно сомневаться, что стихотворец сначала придумал тему, а затем изложил ее стихами, да и то неумело. О единстве возникновения темы и ритма смешно и говорить. Стихи Дон-Аминадо веселы или лиричны по самой ткани своей. И можно, не вслушиваясь в слова и смысл, уловить их «окраску» по звуку и тону. Есть какая-то безошибочность в этих стихах, есть упругость, позволяющая им выдерживать без ломки какие угодно переходы голоса и тем. Есть, наконец, при чтении их, сознание безопасности, спокойствие за автора: будто движется легкая прочная искусная машина, которая неожиданно не даст ни толчков, ни перебоев... Это наводит на мысль о сравнении Дон-Аминадо не только с его прямыми соперниками, т. е. юмористами и сатириками, но и с поэтами, которые считают своей обязанностью или призванием писать только о Боге, роке и смерти. Кто спорит, возвышенное настроение — вещь хорошая, достойная всяческого уважения. Но не каждый пишущий на высокие темы — поэт, и порой в самом легковесном мадригале больше поэзии, чем в торжественном сочинении о конце мира. Это — азбучная истина, конечно, но из тех, которые не мешает от времени до времени напоминать хотя бы для установки правильной «иерархии ценностей» в нашей литературе. У нас развита склонность относить к «настоящим» поэтам всех, кто упражняется в рифмованном глубокомыслии, да и сами наши «настоящие» поэты преисполнены уважения к себе. А бывает, что они только туманами и спасаются, двух же простых слов толком связать не умеют. Самый глубокомысленный

из русских поэтов, Боратынский, бывал, когда хотел, и остер и легок, как никто — тем, кто это забыл или в этом сомневается, можно только посоветовать перечесть его эпиграммы (такие как «Не трогайте парнасского пера», например, — чудо изящества, точности и блеска). Мерилом поэзии должны быть не особенности или уровень темы, а то, насколько поэту удалось сквозь слова — сквозь «слова, слова, слова», по Гамлету, — договориться до чего-то реального, прервать пелену, передать в живом и заражающем виде свою мысль и мечту. Конечно, после этого мы примем в расчет и уровень темы или вдохновения, — но только после этого, и во всяком случае следует предпочесть всем мертвенно-высоким словесам слова скромные, но одушевленные. В России было мало таких «скромных» поэтов, а те, которые были, оправдывают, к сожалению, молчаливое недоверие к ним. Однако, само по себе недоверие ни на чем не основано. Можно подтвердить это на примере Франции. Был у французов Теодор де Банвиль, поэт, которого никому в голову не придет исключить из французской литературы, хотя все «серьезные» его писания основательно забыты, был позднее Рауль Поншен (здравствующий, кажется, еще и до сих пор), автор бесчисленного числа забавных и злободневных стихотворений, которые высоко ценились Малларме и Мореасом, судьями взыскательными и компетентными. Дон-Аминадо именно к Поншену и близок и, как он, способен по любому поводу разбрасывать стихи, в которых все похоже на импровизацию, но на самом деле все проверено и взвешено... Иногда при чтении его стихов ста-

новится обидно, что он — как бы это сказать — умаляет себя или «разменивается». По взятой им на себя роли стихотворца-фельетониста он должен постоянно возвращаться к тем же настроениям, тем же образам, тому же тону, и, как я сказал уже, успех Дон-Аминадо отчасти основан на его способности давать общераспространенным чувствам острое и запоминающееся выражение. Но — думается иногда — если бы поэт забыл на минуту о своей аудитории и об обязанности занимать ее — не способен ли он был бы на другие звуки, к которым мы прислушивались бы уже не только с удовольствием, но с радостью и даже волнением. Бывают у Дон-Аминадо моменты такой забывчивости. Послушайте, например, как он «поет» о Линдберге:

Облака клубились дымные
И над бездной, в тишине
Что он думал, этот юноша
Сам с собой наедине?

В это время в мире плакали
И смеялись, как всегда
В электрическом сиянии
Утопали города.

Озаряло утро новое
Старый свет и Новый свет.
С любопытством люди думали
Прилетит он или нет?

Но довольно о форме, о качестве стиха, о стихе как таковом. Напомню только в заключение, что все это имеет большое значение — иначе читатель не пристрастился бы к Дон-Аминадо.

О чем пишет Дон-Аминадо? О том, в сущности, что составляет только поверхность нашей жизни, или даже не жизни, а быта. Он не боится слов самых прозаических и обыденных и пользуется ими не только для правдивости картины, но часто и для того, чтобы внезапно перейти из мира призрачного в мир реальный, чтобы, «скинув плащ», превратиться из какого-нибудь средневекового испанца или экзотического охотника в Ивана Ивановича, сбитого с толку всевозможными невзгодами и мечтающего только о том, чтобы судьба оставила его в покое. Моменты этих переходов — самые лирические в книге. Они-то и связывают все стихи в одно целое и в конце концов создают образ «героя» книги — образ, не соответствующий, конечно, самому автору, но им и не вполне вымышленный. Этот человек — частица каждого из нас — о, ничуть не героическая и не творческая, а, наоборот, слабая, смятая, удивленная, утомленная, скучающая. Дон-Аминадо прекрасно знает, что это именно слабая частица, и потому он все время над ней подтрунивает и ни на какие пьедесталы возводить ее не склонен. Но знает он и то, что «творчество» и «героизм» если сейчас в ком-нибудь и присутствуют, то всегда они нестройны, не согласны, противоречивы, а слабости и смятения приблизительно одинаковы: каждый современный человек, и в особенности русский человек, щепка одного и того же срубленного леса. Отказываясь от глубокого воздействия, Дон-Аминадо ищет впечатления широкого и, никого особенно не тревожа, задевает всех. Его сатира нисколько не обличительна, она никого не бичует и не стремится ничего ис-

править. Ее гражданственность сказывается только в том, что она всегда трогает «общие струны» и поэтому объединяет людей, а не уводит их в замкнутые безнадежные мечты, как это часто делает поэзия. Если попытаться резюмировать содержание книги Дон-Аминадо, то, пожалуй, правильнее всего сказать, что это — тоска о благополучии: уехать бы в Россию, «по узкоколейке из Парижа в Елец», забыть бы все катастрофы и несчастья, вернуть бы вдобавок молодость, да чтобы вновь послышался «ночью тихой, ночью сонной, то смех, то шепот заглушенный...» Обывательщина, — восклицает в гневе какой-нибудь несговорчивый пророк или «безумец». Что же — согласимся. Но заметим, что к этой обывательщине необходимо сделать «корректив на время», как выражаются в советской печати. И если этот корректив сделать, то окажется, что обывательщина выдержит какие угодно метафизические, мистические и любые другие подходы: тоска об «уюте» в русской душе есть сейчас кончик той линии, на другом конце которой и последняя гарантия, и торжество мировой справедливости, и прочие прекрасные вещи.

Правда, это только узкий обрывочек — не надо преувеличивать. Но за него люди держатся сейчас с такой настойчивой страстностью, что пройти мимо него нельзя. Дон-Аминадо не прошел, а постарался дать голос этому чувству, для виду «накинув плащ» иронии и насмешки, как бы забронировавшись от упреков в сентиментальности...

Если его книгам суждено «пройти веков завистливую даль», в них уцелеют не только блестящие и остроумные стихи, но и настоящий «обломок эпохи».

«ЦИНИКИ»

Существуют «бродячие темы». Они приходят одновременно к различным писателям, они носятся в воздухе и подсказываются временем или событиями. Они создают иллюзию влияния одного писателя на другого, иллюзию какой-то их взаимной зависимости, и трудно бывает иногда поверить, перекликающиеся авторы не знают друг друга по имени. Совпадение кажется невероятным, хотя оно повторяется и повторялось постоянно, и пора бы к нему уже и привыкнуть.

Есть сейчас несколько таких тем — одну из них можно было бы назвать темой «ликвидации». Она в России распространеннее, чем на Западе, вероятно по двум причинам: потому что в России для ликвидации, для проверки и пересмотра сейчас больше материала, и еще потому, что русские беллетристы еще не отвернулись от быта, от бытовых «зарисовок». На Западе писатели сейчас заняты человеком вне времени и пространства, человеком вообще, — в России ищут и изображают героев нашего времени. Тема ликвидации в двух словах такова: пронеслась революция, «отшумела», «отбушевала»; встревоженному сознанию мерещились невиданные картины; взбудораженную волю влекли небывалые задачи; было упоение, был восторг перед внезапно блеснувшими мировыми перспективами... И вот все кончилось. Ни рая на

земле, ни равенства, ни счастья — опять лихачи на Тверской, «шикарные кафе» и нищета рядом. Ждать больше нечего, верить больше не во что.

Как издевался когда-то К. Леонтьев — «для того ли Цезарь переходил Рубикон и Александр в пернатом каком-нибудь шлеме шел в Индию, чтобы на развалинах всего этого былого великолепия копошился теперь “буржуа!”» — так многие юноши в Москве, и особенно в русской глуши растерянно спрашивали себя: для того ли, за это ли мы «боролись»? И наступило безразличье ко всему, что происходило вокруг.

Об этом написано в России за последнее время много книг, и прежде всего в их ряду надо назвать повесть Ал. Толстого «Голубые города». Есть отголосок этой темы и в «Воре» Леонова, но там она не является главной и в сложном движении этого замечательного романа она порой теряется. На Западе роль революции сыграла война. Конечно, война оставила меньший след в душах, меньше ломки произвела во внешнем быту. Но и война для многих участников ее осталась «незабываемой», по той простоте отношений к жизни и смерти, которую она с собой принесла, по чувству глубокого братства, которым она связала сражавшихся. Изнеженный и утонченный герой одного из последних романов Поля Бурже («Le danseur mondain»), писателя правдивого и по «уловлению настроений» очень опытного — вспоминает о фронте приблизительно так же, как у Ал. Толстого его Буженинов бредит о «голубой Москве», и совершенно одинаково оба они оказываются неспособны к будничной жизни.

Вот еще одна ликвидационная книга: «Циники», роман Мариенгофа. Она отчасти выходит за пределы этой темы, но внушена ею же. В сущности, в глубине ее лежит не только вопрос: «как перестать быть революционером?», но и вопрос следующий, дальнейший: «как перестать быть человеком?» Книга странная и, местами, отвратительная, но умная, резкая и отчетливая. Автор ее — довольно известный поэт, бывший футурист, бывший имажинист, и сводит он счеты не только с революцией, но, кажется, и со средой, в которой долго жил, с духовным наследием этой среды.

В романе три главных действующих лица: Ольга, ответственная работница. Кстати, диалог при ее зачислении на службу:

— Делать вы что-нибудь умеете?

— Конечно, нет.

— Н-да... в таком случае Вас придется устроить на ответственную должность.

Сергей, видный коммунист, и «я», рассказчик, брат Сергея. Рассказ ведется короткими, микроскопическими главками, вперемежку с сообщениями с фронта, справками о голодающих и ленинскими декретами. Стиль бедный и однообразно-хлесткий.

В Ольгу влюблен «я» и влюблен Сергей. Ольга недоумевает, как можно будет жить в Москве, если в лавках не окажется «золотого герленовского карандашика для губ», но в то же время, получив от какого-то сумасброда пятнадцать тысяч долларов «за ночь», отдает их по велению революционной совести на голодающих.

«Я» изнывает от страсти к Ольге, но, узнав из ее же уст об измене, решается только «попросить ее об одном пустяке»:

— Примите, пожалуйста, ванну.

На что Ольга с улыбкой отвечает:

— Конечно.

Сергей расстреливает Ольгиного брата и предает ее друзей, хотя и у него «золотое сердце»... Все в том же роде. «Автор» — знаток и ценитель искусства, но вдруг разражается следующей тирадой: «Что может быть отвратительнее музыки? Никак не могу понять, почему люди, которые жрут блины, не говорят, что занимаются искусством, а люди, которые жрут музыку, говорят это... Меня никто не убедит, что в гениальной симфонии больше содержания, чем в гениальном салате». Другие афоризмы его таковы, что их не совсем удобно перепечатывать.

Под оболочкой «цинизма», по замыслу Мариенгофа, должны, очевидно, скрываться настоящие чувства, должна двигаться настоящая жизнь. Ирония заглавия несомненна. Ольга в конце концов кончает самоубийством — от беспричинной тоски. Последняя фраза авторского дневника звучит грустно-лирически... Не слишком опустошены Мариенгофом его герои: им иногда удивляешься, им ни минуты ни в чем не сочувствуешь. Эти искалеченные несчастные существа даже не похожи на людей, и на фоне революции, под ее то вздымающийся, то падающий аккомпанемент, они бродят как тени. Стать ей «созвучными» им никак не удается.

Что такое эта книга? Бесстрастная запись или обвинительный акт с благонамеренной тенденцией, или «психологический этюд», или горькая авторская исповедь? Не знаю. Но книга любопытная.

О ФРАНЦУЗСКОЙ «INQUIÉTUDE» И О РУССКОЙ ТРЕВОГЕ

I

Мы засиделись в Европе — дольше, чем думали, дольше, чем надеялись. Во всяком случае, слишком долго, чтобы можно было вернуться домой ни с чем — ничего здесь не приобретя и ничему не научившись. «Пора домой» — это как бы лейтмотив, повторяющийся во всех наших здешних беседах. Пора — хоть и невозможно еще. Не удивительно ли, что в беседы эти редко вплетается другой мотив, казалось бы, столь естественный: что мы с собой в Россию привезем: «учености плоды, вольнолюбивые мечты», как Ленский, или что-нибудь иное? В первый раз за всю нашу историю десятки тысяч образованных русских людей проводят долгие годы на Западе, о котором у нас всегда так страстно мечтали, куда так рвались, — с любовью или ненавистью, но все равно рвались, — и неужели это пройдет бесследно? Побыли, постранствовали, поскучали, победствовали — и вернулись, как ни в чем не бывало? Принято говорить, что с эмиграции многое спросится. Если это действительно так, то в первую очередь Россия вправе будет спросить с нее, вгляделась ли она и постаралась ли понять, как и чем жив Запад, каким силам обязан он своей многовековой, достойной мощной жизнью — и, наконец, правда ли, что он

«разлагается»? И еще: почему он разлагается, если это правда, если действительно Европа только «огромное кладбище», как еще полвека тому назад с грустью утверждал Иван Карамазов? В России всегда искали на Западе урока и всегда опасались вместе с уроком найти и предостережение. И вот, наше затянувшееся сидение заграницей может оказаться поводом для окончательной проверки западничества — и того, насколько оно жизнеспособно или плодотворно. Если мы вернемся такими же, как уехали, не обогатясь ничем и ничего не вывезя, то будет естественно решить, что Запад нам «не подходит», что мы «увы! не созданы друг для друга». Но этот вывод окажется приемлем только после того, как будет установлено, что мы со своей стороны сделали все, чтобы поучиться, и что среди других, ближайших забот не забыли дела, которое для будущего едва ли не важнее, чем наши здешние споры. Хотим мы или не хотим, этот экзамен нам держать придется.

Конечно, вопрос возникает и должен ставиться не на практической почве. Об этом следует предупредить «во избежание досадных недоразумений». Практически — кто же спорит? — в каждой мелочи и на каждом шагу мы здесь чему-нибудь учимся. Но не об этом речь, как не об этом она была и в старинном споре западников со славянофилами. Все практическое в него, пожалуй, и включалось, как часть в целое, но самый спор шел о слиянии душ и возможности и желательности для нас принять иной, в иных условиях созданный «модус» жизни. Не скоро, вероятно, повторятся для ответа на этот вопрос обстоятельства благопри-

ятные, чем те, в которых мы живем сейчас. Именно поэтому, чтобы не ошибиться и не обесценить нашего опыта, не будем торопиться с ответом — да торопиться, кстати, и незачем, пока нет у нас никакого «поля деятельности». Наше скитальчество окажется не напрасным, если мы хотя бы соберем материал. Решать же будет Россия.

Многие сомнения здесь окрепли. Кое-какие заблуждения рассеялись. И не все то, что мы считали выясненным, оказалось выясненным на самом деле... Прежде всего назову «славянскую душу», пресловутую «âme slave». Все можно опошлить, все можно высмеять, — и никто уже не способен произнести «âme slave» без улыбки. Но чем больше вглядываешься и думаешь, тем отчетливее видишь, что «âme slave» действительно существует, что она, несомненно, отлична от всех других «ames» — и чем больше думаешь, тем безвыходнее теряешься в догадках, что же именно ее отличает: нечто непреодолимое или случайное? Надо сузить нашу тему, чтобы не увязнуть в слишком расплывчатых и неопределенных рассуждениях; надо в короткой статье ограничить себя одной какой-либо областью. Условимся говорить о литературе: для суждений о душе она больше всего дает пищи. Можно возразить, что для литературных размышлений не было надобности в десятилетнем пребывании за границей. Сидя у себя дома, в Москве или Петербурге, мы с таким же успехом могли бы следить за литературой. Да, конечно. Но все-таки это было бы не то, что здесь, у самого источника, с ощущением «воздуха», с различением мелочей, которые в Москву бы не дошли. В каждой

литературе есть голос и есть шепот. Вот шепота мы в Москве не расслышали бы. Между тем в нем выражается наименее общее, наиболее личное.

По всеобщему признанию, французская литература сейчас в Европе самая зрелая и блестящая. Обратимся именно к ней — с тем большим еще основанием, что Париж был и остается столицей мира, что по счастливой для нас случайности он стал центром русского «рассеяния» и что в наших здешних наблюдениях, наших сравнениях, мы имеем дело с Европой самой подлинной, хочется сказать, первоклассной.

Слушая французские литературные разговоры, читая книги и журналы, пытаясь вообще уловить единую, основную, обобщающую «тему» современной французской литературы и мысленно переводя ее на русские понятия, русский духовный язык, мы сразу чувствуем некоторое недоумение. «Не то», а главное, «не о том». Сначала думаешь, что это только так кажется... Но вскоре никаких иллюзий не остается. «Не о том».

Часто смущает желание все объяснить разницей возраста. Европа будто бы дряхла, мы молоды. В Европе — усталость, утонченность, скептицизм, у нас — буйство молодых сил. Но это объяснение призрачное. Прежде всего, представление о русском возрасте до крайности неясно и спорно.

Сколько нам лет — в точности неизвестно, с какой эпохи мы «культурно существуем» — не установлено, и почему мы до сих пор еще склонны считать себя столь юными — непонятно. Во всяком случае, небесполезно помнить, что в тот промежуток времени, который прожила Россия, Рим

успел расцвести, состариться и умереть. Да и не только это отвлеченное соображение препятствует принятию успокоительной и удобной гипотезы о нашей молодости. Препятствуют и наблюдения. В литературе, например, теория «разницы возраста» терпит решительное крушение. По сравнению с французами, мы в литературе и молоды, и стары — мы и наивнее, и разборчивее их одновременно. Возраст здесь ничего не объясняет — попытаюсь коротко это показать.

В общем, в среднем французы пишут лучше нас, острее, яснее, тоньше, гибче. Писательская техника их несравненно богаче, опыт разнообразнее. Французские романисты уже не прельщаются ни натурализмом, ни «бытовизмом» (советское словечко), которые многим из наших писателей представляются сейчас не только средством, но и целью. В частности, они поняли, что нельзя без конца ставить ставку на внешнюю изобразительность и что здесь уже в конце прошлого столетия был достигнут некоторый «максимум». Ну, еще раз описана будет лунная ночь, так, что совсем «видишь» ее, ну еще раз одним мазком показан будет какой-нибудь Иван Иванович, «как живой», — а дальше что? Кто не согласен топтаться на месте, тот мало-помалу перестает описывать лунные ночи, или, вернее, делает это только попутно, не в этом видя цель. Рядом с внешним миром, как бы конечным для художника по возможностям своим, есть мир внутренний, вполне и безоговорочно бесконечный, вечно меняющийся, вечно новый. Он через видимое постигается, но лишь в том случае, когда это видимое не поглощает внимания, а как

бы отходит на второй план... Все это французы поняли или чутьем почувствовали. У нас же еще многие молодые писатели тратят свои силы попусту и бьются в кругу, в котором после Толстого, собственно, делать нечего. Толстой, конечно, не был «бытовиком», но он дал образцы предельной бытовой и внешней яркости, и нужна была вся сила его духовного пламенения, чтобы сквозь эту густую плотную яркость светился свет. «Показать» что-либо яснее Толстого нельзя, и всякие надежды на этот счет надо оставить. Надо вообще оставить этот путь. На Толстом не кончается литература (и не в приемах же и не в методах Толстого его величие!) — есть другие выходы. Крайне интересно в этом отношении творчество даровитейшего и убежденнейшего из «толстовцев» Бунина, особенно поздние его вещи, после «Господина из Сан-Франциско», — исключительно четкие, безошибочно выразительные по внешности и все-таки куда-то дальше рвущиеся, как бы изнывающие под тяжестью собственного совершенства...

Здесь французы могут кое-чему нас научить.

Но рядом — многое смущает. Надо ли объяснять, что?

Суесловье, неискоренимое пристрастие к «фразе», общая какая-то пустота и праздность речи. Французская, никогда без остатка не исчезающая, «grande éloquence» для русского слуха трудно переносима, и когда мы от нее морщимся, мы не можем не сознавать своей правоты, своего духовного старшинства в этом деле. Я говорю не о скупости речи — нет, художников скупых и строгих было во Франции множество; я говорю об одухо-

творенности слова, которая может совмещаться и с его несдержанностью, как у Достоевского. Французское слово пышно и сухо, без длительного «отзвука», и это со странной убедительностью сказывается на текстах, которые мы очень хорошо знаем и к которым духовно требовательны, на тексте Евангелия, например. Как Евангелие звучит по-русски! Розанов был прав, говоря, что рядом все меркнет. По-французски для него не находится ни слов, ни тона, и конечно, это не могло бы случиться, если бы не было за этим удовлетворения, если бы чувствовалось усилие, хотя бы и неудавшееся. Ведь обточен французский язык во всяком случае до крайности, разработан исключительно, а вот здесь, в этом направлении, в этой тональности внезапно слабеет и изменяет. За декоративностью речи вскрывается то, что можно назвать декоративностью чувства, — и нам с этим «нечего делать»... Я недавно перечел Клоделя, «великого католического поэта», по распространенному мнению первого поэта современной Франции, наравне с Валери, если только не впереди его. Клодель чрезвычайно талантлив и умен — об этом спорить не приходится. Но есть что-то роковое в каждой его строчке, на одну тысячную — лживое, на одну миллионную — «оперное». Чем выше он забирается в небесные области, тем явственнее на русский слух фальшивит. Плохая поэзия, в конечном счете, хоть и огромное дарование. О чем думал Пушкин, когда «отрекся» от французской поэзии, — не об этом ли? Случаи безусловной, абсолютной чистоты, случаи прояснения, просветления редки наперечет: Франсуа Вийон, этот истинный «католический поэт», такой

бедный по сравнению с Клоделем и так неотразимо пронзающий; позднее — Бодлер, несмотря на всю свою риторику, вопреки ей, как бы «сквозь» нее; иногда намеками — Виньи.

Вот, пожалуй, и все. Несколько имен в прозе, — прежде всего Паскаль, конечно. Напомню, что я говорю лишь об «одухотворении» слова — и не касаюсь его блеска, силы или прелести.

Вернемся назад: мы остаемся с сознанием своего духовного отличья от французов и лишаемся помощи «гипотезы различных возрастов». «Не то», «не о том» — это слишком очевидно. Порой те же слова — всегда различное содержание слов. И вот что несомненно: наша монополия на тревогу, на «святое беспокойство» перестает после Толстого и Достоевского быть монополией. В современной французской литературе святости, может быть, и немного, но беспокойство ее неподдельно — и недаром слово inquiétude встречается в каждой французской литературной статье. Только это *совсем не русская тревога*, и тот, кто себе этого предварительно не уяснит, ничего не поймет во французской духовной культуре наших дней. Нам задали разные темы, мы живем в разных мирах — и оттого нам так трудно бывает сговориться.

Оттого же нам, быть может, и бесполезно сговариваться.

II

Убедиться в том, насколько мы чужды французам, можно было совсем недавно — при чтении французских юбилейных статей о Толстом. Каза-

лось бы, как не понять Толстого? Как не расслышать, о чем он говорит, к чему зовет, чего хочет? Для нас вопрос, поставленный Толстым, вполне отчетлив и ясен, и только в ответах на него мы сомневаемся. Но французы не уловили самого вопроса, хотя нельзя сказать, что они отнеслись к Толстому небрежно. Наоборот, они потратили на него много ума и внимания, но оказались не в силах перенестись в далекий от них духовный мир, не в состоянии в нем разобраться, — и чем даровитее был француз, писавший о Толстом, тем это становилось очевиднее. Как на любопытный образец этого мне хотелось бы указать на статью Алэна, автора знаменитых «Pencées об “Анне Карениной”» — статью чрезвычайно искусную, тонкую и все-таки бьющую все время мимо цели. Алэн приписывает Толстому мысли и чувства, которых у него не было и быть не могло, разбирает и толкует их в малейших оттенках, но главного не замечает. Если же наконец и видит, то отделывается ироническими словами: «ces robustes pencées de l’âge de fer», «эти мысли железного века» — ничего другого о Толстом он сказать не может. И эти «здоровенные» допотопные мысли для него нисколько не интересны.

Удивляясь этому, я долго думал, что у французов лишь распылены те же темы и те же чувства, которые у наших писателей, в частности у Толстого, еще слиты; я думал, что если французские бесчисленные, жалкие, ускользающие темки склеить, или одну толстовскую раздробить, то получится приблизительно то же самое. Но, думая так, я несомненно заблуждался. Речь не только по-разному ведется, — она о разном идет.

В глубине обоих духовных устремлений — и нашего, и французского — лежит, конечно, недоумение религиозное. Но в русских мечтах, надеждах или порывах эта религиозная основа ближе к поверхности и яснее. Произнося здесь слово «русский», я пытаюсь включить в него все то, что объединяет Толстого с Гоголем или Достоевского с Соловьевым, или многих других, поневоле огрубляя отдельные черты и стремясь лишь уловить общее. Притом, говоря о русских, я принужден быть краток, т. к. главная моя задача сейчас — французы.

В России все движется вокруг вопроса: как человек должен жить на земле? И сколько бы ни было индивидуальных исключений, в России еще не потеряно чувство, что Абсолютное находится не в человеке, а вне его и что человеку следует согласовать свою жизнь с высшими велениями. Поэтому русская религиозная тревога неизбежно переходит в тревогу моральную и в конце концов сводится к определению отношений создания к Создателю. Можно даже сказать точнее: тема русской литературы в общих ее чертах остается еще темой христианской — так, по крайней мере, было до последнего десятилетия.

Религиозности безотчетной, не имеющей ни имени, ни исторического признака, у нас не существовало, и главные толчки в духовной жизни России вызваны ощущением пропасти между Евангелием и культурой, будто бы на Евангелии основанной... Именно на оправдание этой зияющей пропасти направлены все усилия Соловьева, как именно ужасом перед ней внушена вся деятель-

ность Толстого. Пропасть так очевидна, так огромна, что ничем ее не скрыть, и, скажу мимоходом, главное религиозное превосходство Толстого над Соловьевым в честности и откровенности отчаяния, с которым он перед ней остановился, — в признании факта и принятия всех вытекающих из него последствий. Самое выражение «богоискательство» употреблялось в России без основания, и реально ему ничего не соответствовало. Бог у нас не был утрачен, нам не было нужды Его разыскивать, и, особенно подчеркну, что у нас никто не сомневался в Христе: не в божественности Его природы, конечно, а в высочайшей ценности Его учения. «Жить по Божьи» значило в России «жить по Христу», и никому даже в голову не приходило эти представления разделить. Короче, у нас было на что опереться, и во всех создаваемых у нас системах чувствовался единый неподвижный центр. Русский писатель или мыслитель, даже при отсутствии интереса к религиозным темам, сохранил еще отношение к человеку, как к ограниченной «твари», и, не произнося имя Божества, не думая о Нем, представлял себе мир таким, как если бы Божество существовало. Редкие случаи полного религиозного безразличия в России не влекли и еще не влекут за собой крушения всех взглядов на жизнь или смерть, или грех, или долг, или любовь. Исчезает Божество, но по инерции мир еще движется по тем же рельсам.

Совсем не то на Западе и, в частности, во Франции. Скажу сразу в чем дело: понятие Абсолютного перенесено на человека, и тяжестью его человек раздавлен... Эти слова, может быть, не совсем

ясны. Но не могу сказать иначе и, надеюсь, в дальнейшем мне удастся эти слова растолковать. Надо было бы для этого сделать обширный исторический «экскурс». Надо было бы вспомнить о Монтене, о Декарте, об энциклопедистах и мыслителях XIX века. Но предполагаю, что все эти материалы общеизвестные, и перейду прямо к выводам. Выводы же таковы: человек больше не может верить, даже если он верить хочет. Не ум его отказывается от иллюзий, — нет, это еще не было бы бедой, — отказывается все существо его, плоть и сердце его. Просвещение сделало свое дело. В наше время принято и даже считается хорошим тоном посмеиваться над «Вольтером» (говорю нарицательно), издеваться над самоуверенностью девятнадцатого века, над «всесилием науки и разума». Посмеиваться никому не возбраняется. Но значение вопроса совсем не в том, убедителен ли сейчас Вольтер или нет, скомпрометирован ли разум или нет, — оно в том, что «Вольтер» и «разум» впустили в кровь мира каплю медленного, но верного яда. По вкусу и склонностям можно считать, что это не яд, а благодетельное лекарство — дело от слов не меняется. Франция потеряла христианство и вместе с ним потеряла всякую веру. Но только в последнее время начинает сказываться, чего ей это потеря стоит, как трудно ей эту потерю вынести. Собственно, тема новейшей французской литературы есть тема «сохранения человеческого в человеке» или даже «сохранения единства личности», и эта тема есть отдаленное, но прямое следствие исчезновения понятия о Божестве. Но не будем забегать вперед.

Потеря христианства! Его, конечно, и Россия начинает терять, — как можно этого не видеть, как можно строить теории и планы будущего на «торжестве православия», как можно вообще сомневаться, что христианство угасает в мире, уходит и покидает его! Не лучше ли признать эту «низкую», эту для многих ужасную истину, чем утешаться «возвышающим обманом»? Еще могут встречаться тысячи и тысячи верующих людей, еще могут происходить вспышки религиозного чувства, но творческий «дух времени» веет не в этом направлении. Христианство еще цепляется за души, еще не хочет уступать их. Но пламя меркнет и охладевает, и многие из тех, кто надежды свои с христианством связывают, явственно чувствуют этот наступающий холод в мире — «холод и мрак грядущих дней», как писал Блок: не объективный, не безотносительный, а лишь в христианских плоскостях ощущаемый. В беседах на эти темы люди или понимают друг друга с полуслова, или не способны договориться ни в чем: «какой мрак, какой холод, — помилуйте, прогресс, расцвет и всяческие достижения!» Но в России все это только начинается и чем разрешится — неизвестно. Во Франции рана глубже.

Не то чтобы «выводы современной науки» препятствовали вере — всякий знает, что это не так и что вера остается свободной. Но этой своей теоретической свободой она не в состоянии воспользоваться. Порваны корни, высушена почва, и ей уж не расцвести. Во Франции сейчас делаются безнадежные и внутренне безвкусные попытки неокатолического, неохристианского искусства со стрем-

лением превратить его в искусство всенародное. Их может внушать только мертворожденный эстетизм или психология испуганного страуса — «не замечать, не считаться, спрятать голову». Если бы эти попытки оставались ограниченно-личными, они в скромности своей были бы приемлемы. Но едва только творцы их обращаются к «массам», делается за них неловко, — как за человека, который в пустой комнате принялся бы произносить пламенные речи... Три века «просветительной мысли» не привели к общеобязательному атеизму, но оставили человека без догмата, наедине с самим собой. Нельзя это игнорировать. Самые бесстрашные и проницательные из французов и не закрывают на это глаз.

Пока Абсолютное в согласии с традиционными представлениями находилось вне человека, как бы по радиусам, естественно стекалось к этому единому средоточию, все с ним «координировалось», и внутренний строй человеку поддерживать было легко. Но с исчезновением центра порядок рушился. Человек не может осмыслить своего единства, не находит в себе стержня и не знает, что делать с уцелевшей в его душе жаждой беспредельного. Эта жажда не находит утоления и человека мучает. Пристальное внимание направлено на душевную жизнь, на «переживания» и ничем посторонним не отвлекается — потому что больше смотреть не на что и больше думать не о чем, — но личность перестает быть метафизической «единицей», а становится какой-то беззаконно блуждающей туманностью, ничему не подчиненной и ни от кого не зависящей... Здесь мне вспоминается имя Марсе-

ля Пруста, замечательнейшего из французских писателей последнего времени. О Прусте писать по-русски и для русских очень трудно, как для французов писать о Толстом. Это — тоже особый мир, куда надо «перенестись», условившись перед тем чуть ли не о каждом выражении. Но сейчас я о Прусте хочу сказать не много, лишь в связи с общей моей темой. Пруст видит человека и в особенности себя самого, как, думается, никто до него — насквозь, без ошибки. Если бы оценивать писателя по силе самоанализа, надо было бы сказать, что это величайшее явление мировой литературы (некоторые французские критики приблизительно так о Прусте и говорят). Но в Прусте нет воли. Пруст не знает, что с человеком делать, и не находит точки опоры, чтобы о нем судить. Пруст создает мир и затем о нем как бы забывает. При всей поэтической прелести его книг им для окончательного величия недостает «дыхания судьбы». Можно сказать о Прусте, что это самое антидантовское явление всемирного искусства, как бы сплошь растекающееся по горизонталям, а не идущее ни в глубину, ни в высоту. Анализ у Пруста не разлагающий, а творческий. Он человека воссоздает, — и еще как, с какой волшебной силой! Но на этом Пруст и кончается, в этом и замыкается, не давая даже и почувствовать, что вне человека или за ним еще может что-либо существовать... Однако с Прустом дело еще обстоит хорошо — у него хоть человек не разваливается. У заметнейших из его учеников или просто современников (как у группы Андре Жида) часто происходит худшее. Поток душевной жизни не образует личности, единое со-

знание им не управляет и самое понятие души распадается на множество отдельных моментов, которые между собой почти не связаны. Религиозная мораль требовала от человека ответственности за все его поступки. Если нет единства, то нет и ответственности, — и повисает в воздухе мораль. «Я», совершивший какой-нибудь поступок год тому назад, — не тот «я», который живет сейчас. Все изменяется, «все течет». Человек перестает быть цельным существом, рождающимся, развивающимся и умирающим, и уже не две души живут в его груди, как чувствовали Тютчев и Гёте и задолго до них Расин, а миллионы.

Таковы «данные» современной французской литературы, и этим, кажется мне, вызвана ее «inquiétude». Она стремится какой бы то ни было ценой сохранить представление о личности. Она не хочет механически вернуть Божество на его место и восстановить старый порядок. Она понимает, что это было бы бесполезно. Удастся ли ей осуществить «идею свободного человека», наступит ли новый период искусства и творчества, или настают «сумерки», — как знать? Но, во всяком случае, ей удается до сих пор сохранять какой-то безнадежный идеализм: из смердяковского положения «Бога нет» она не делает смердяковского вывода «все позволено». Но ни во что не веря, не ожидая никакой награды и не страшась никаких воздаяний, она все-таки глядит вверх, в «опустевшее небо», и высокий свой тон выдерживает.

Пора кончать. В ранние дни европейской цивилизации было сказано: «Человек есть мера вещей». И вот через двадцать пять веков Франция,

эта новая Аттика, приходит к тому же самому. Но она повторяет эти слова без радости и задора. Повторяет только потому, что другие слова для нее — ложь. А мы? Пойдем ли мы за ней или испугаемся предостережения? И предостережение ли это? Отвечать и решать рано. Сейчас только проясняется воздух вокруг старого русского спора о Востоке и Западе. Когда он окончательно очистится, тогда и решим. Все говорит за то, что ждать придется недолго.

1929

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XXXVII. Часть литературная

Все пишущие о «Современных записках» считают своим непременным долгом вместе с похвалами сделать редакторам несколько упреков. Лучший наш журнал, — но и это в нем не так, и то не этак. Вероятно, никакая другая редакция в мире не получает столько советов, указаний и пожеланий, сколько получают их руководители «Современных записок». Надо сказать, что большею частью очередная книжка этого журнала дает основание для таких замечаний, оправдывает их, — особенно в той части, где печатаются «молодые». Оттого ли, что эти молодые не выдерживают опасной близости со знаменитыми мастерами, печатаемыми на первых страницах журнала, или просто оттого, что ко всему помещаемому в «Современных записках» мы особенно требовательны — рассказы и повести молодых сотрудников кажутся в журнале почти всегда «балластом». Да, по-видимому, так относились к ним до сих пор и редакторы: они печатали их как будто против воли, лишь уступая общему мнению, что «надо давать дорогу молодым дарованиям», нехотя в этих дарованиях разбираясь и, признаемся, разбираясь не всегда удачно.

О тридцать седьмой книжке «Современных записок» писать особенно приятно: в ней нет «балласта». Она, конечно, не вся равноценна, но во всех

своих частях интересна. Два молодых беллетриста, представленных в ней, Евангулов и Темирязев, дали вещи живые — художественно-убедительные и человечески-искренние. Их действительно стоило напечатать, и надо радоваться, что напечатаны они в журнале, который внимательно читается и долго сохраняется. Особенно это относится к Евангулову.

Открывается книжка «Жизнью Арсеньева» Бунина. Эта часть романа заметно отличается от двух предыдущих: герой превратился из ребенка в юношу и в соответствии с этим записи его сделались лиричнее, беспокойнее. Наступила для него «пора любви». Кое-что в этих записках напоминает «Митину любовь» — не только по теме, но и по самому духу, хотя в «Митиной любви» тон был острее и горестнее. Митя от любви погиб. Арсеньев ее переживет благополучно — в этом не может быть сомнений, — да и не дразнит его любовь смертью, как это было с Митей. У того не осталось другого помысла, Арсеньева же возбуждает и манит будущая слава, работа, дружба.

Первые части романа останутся в нем, по-видимому, особняком. В сущности, эти прекрасные, иногда необыкновенно прекрасные главы представляют собой «плач об исчезнувшей России» — гораздо больше, чем биографию какого-то мальчика. В этих бесконечных, кропотливых, жадных, тщательных, любовных, всегда восторженных картинах былого русского быта, тысячелетнего русского уклада, казалось, такого прочного, так крепко устоявшегося и вдруг — именно вдруг, как в волшебном сказании, — рассыпавшегося и разлетевшегося, Бунин как будто «пропел отходную» ста-

рой России. Можно не все в ней любить, не обо всем с сожалением вспоминать. Можно найти в себе силы, чтобы эту утрату, — да и все подобные утраты, — стойко и твердо перенести. Но все-таки было бы обидно за «матушку Русь», если бы над развалинами и обломками ее, над «останками Руси великой» никто даже и не помянул ее достойным поминовением. Бунин, так кровно связанный с родиной, должен был это сделать, и хорошо, что он, не судя и не разделяя, этот свой долг любви и верности исполнил. Был большой соблазн уклониться, — и невозможно сомневаться, что доживи Толстой до наших дней, он никакой подобной «панихиды» совершить бы не пожелал: «плохо новое, старое тоже никуда не было годно; кончилась — и Бог с ней». Однако в высоком и тягостном отречении Толстого не было бы, конечно, малодушия. Он ведь всю вторую половину своей жизни только то и делал, что отрекался от первой, от всего, с чем в русском быту был связан, — и мы знаем, чего ему это стоило. Но бывают отречения по слабости памяти, по забывчивости и бессилию сердца. Бунин тоже немало «покритиковал» в свое время старую русскую жизнь, а вот когда пришел час проститься с ней, нашел для нее только добрые слова, как бы ото всех благодаря ее за то, что она, плохо ли, хорошо, все-таки всем давала.

В третьей части «Жизни Арсеньева» особенно хорош эпизод со смертью и погребением Писарева. По силе письма ему не уступают и другие части, но эти страницы более других одухотворены, они напряженнее и драматичнее. Читаешь и думаешь: как верно. Быть может, все люди в ранне-

юношеском возрасте схожи, и оттого, читая про Арсеньева, вспоминаешь самого себя. Обстановка другая, но те же чувства и получувства, мысли и полумысли, все то смутное, безотчетно-радостное, беспричинно-печальное, что переживает человек, переходя из отрочества в зрелость. Куда придет Арсеньев, что сделает с ним автор? Это вопрос, который задают себе все читатели Бунина. И оттого, что вопрос их волнует, они так нетерпеливо ждут продолжения романа.

За «Жизнью Арсеньева» следует «Анна» Бориса Зайцева. Окончание повести обещано в следующем номере.

Судя по напечатанным двум частям ее, это вещь замечательная. Не решаюсь сказать «лучшая из вещей Зайцева» только потому, что новые произведения очень легко кажутся нам лучшими или худшими: пока впечатления наши от них еще не улеглись, мы склонны к преувеличениям в обе стороны. Если бы не это соображение, я сказал бы, не задумываясь, что «Анна» — самое своеобразное и мастерское из всего, что написал Зайцев. Нигде еще не достигал он такого равновесия между смыслом слова и его музыкой. Никогда рисунок у Зайцева, при всей зыбкости линий, не был так прихотливо-последователен. Едва ли последняя часть повести нас разочарует.

«Московские легенды» Ремизова принадлежат к тому роду литературы, который нередко привлекает и Зайцева: короткая, слегка «лубочная» повесть — не то сказка, не то житие. Каюсь, большого пристрастия к этим произведениям у меня нет. Условная наивность их, некоторая их подсла-

щенность и стилизованность ближе к искусству лженародному, чем подлинному. В стремлении это как будто бы «grand art».

Но на деле эти запоздалые примитивы безжизненны, почти что механичны. Есть в них что-то неприятное, как во взрослых людях, когда они тоненькими голосками принимаются рассказывать умилительные историйки... Но в «Легенде» Ремизова имеются две страницы, за которые многое можно простить: удивительная глава «В мир», — с подразделениями: Безвестность, Безмолвие, Бедность, Молитва, — страстная, глубокомысленная, очень искусная в своей запутанности, очень искренняя. Как всегда у Ремизова, кажется, что автор, все время скрывавшийся, внезапно откуда-то выглянул, показался, наговорил что-то, не совсем вяжущееся с тем, что говорил до сих пор, и опять нырнул в свое подполье. Самое лучшее в Ремизове — эти «лирические отступления», а то, которое находится в «Легенде о св. Николае», не скоро забудется.

«Федра» Марины Цветаевой... К тому, что я писал о ней в прошлый раз, мне нечего прибавить: в окончании трагедии те же достоинства и те же недостатки, что были в первой ее части и что находятся во всех произведениях Цветаевой. В «Федре» встречаются то тут, то там очень хорошие строки — но целое больше удивляет, чем радует, больше смущает, чем волнует. Прелестно место, где Федра предлагает Ипполиту умереть, заснуть сном непробудным, «не ночным, а вечным, нескончаемым...» — совсем как Тристан предлагает это Изольде, у Вагнера. Цветаева очень удачно модернизирует здесь старинное сказание. Прелестны некоторые стихи и четверо-

стишия последних страниц. Если же все-таки мало есть утешительного в этой длинной трагедии, то объяснение этому, думается, следующее: пьеса Цветаевой написана не для чтения про себя — как пишется огромное большинство современных стихотворных произведений, — а для чтения вслух. Мысли свои и чувства, по существу сложные и богатые, Цветаева искажает невероятно скудным и однообразным стилем. Все сливается. Но общий поток слов, если слушать не разбирая, как музыку, а не как речь, убедителен, и, вероятно, на сцене, при умелом произношении, трагедия может произвести впечатление. Слушатель не поймет, конечно, и не уловит мелочей смысла, не поймет в подробностях обращения Федры к Ипполиту, но основное, т. е. то, что Федра ему признается в любви, — поймет и, подчиняясь только ритму Цветаевой, пожалуй, больше от нее получит, нежели читатель.

Рассказ Евангулова «Четыре дня» впервые заставляет обратить внимание на этого молодого писателя, до сих пор помещавшего в разных газетах и журналах вещи гладкие, но легковесные. Это — повесть о том, как голодает человек, русский беженец, одинокий в Париже. Тема — не новая, трудная, потому что сразу вспоминается Гамсун и сразу хочется сделать сравнение. Тема трудная еще и потому, что «болезненная», не допускающая никакой подмены человечности литературностью. Вообще — тема, похожая на испытание. Надо сказать сразу, что Евангулов испытание выдержал. Очень хороший рассказ, чисто и умно написанный. Чутье и талант помогли Евангулову удержаться как раз на той грани, где кончается искусство и

начинаются просто «документы». Чутье вообще оказало услуги ему: в смене настроений, в переходе от отчаяния к бодрости, в появлении образа матери в конце рассказа — везде оно присутствует. До сих пор мы с именем Евангулова особых надежд не связывали. Не стоит обсуждать, кто в этом виноват, мы ли, по недостатку зоркости, он ли, по недостатку строгости к себе, — важно только эту несправедливость исправить.

Борис Темирязев, автор «Домика на 5-й Рождественской», получил на одном из литературных конкурсов «Звена» первую премию за рассказ «Пупсик». Рассказ был не бог весть какой, но занятный, бойкий и чувствительный: читателей он этим, вероятно, и подкупил. Новый рассказ Темирязева значительно ценнее «Пупсика». Сентиментальность, некоторая сыроватость слога и чувства есть и в нем, но эти черты кажутся менее случайными. Начало рассказа, с шаблонно-претенциозным описанием Петербурга, ничего хорошего не предвещает, — однако дальше невольно настораживаешься. Как и Евангулов, Темирязев бесспорно даровит. Пожалуй, Евангулов искушеннее и разборчивее его. В писаниях Темирязева есть что-то неуловимо-советское — не то Пильняк, не то серапионы, не то Лидин, — есть увлечение обманчивой, призрачной свежестью и новизной этих беллетристов. Но сквозь сомнительные приемы в писаниях Темирязева виден человек, и притом человек, который может стать художником.

Из трех стихотворений Владислава Ходасевича мне представляется лучшим то, которое с внешней стороны как раз не совсем безупречно — од-

носложный сонет «Похороны». Досадно только, что сонет этот все-таки фокус и что отделаться от этого сознания нельзя. Причудливость формы препятствует ее слиянию с содержанием. (Не вспоминаю, есть ли еще такие сонеты на русском языке. На французском, английском их множество.) Само по себе это стихотворение очень выразительно, и скупости слов его соответствует их полнота и тяжесть. «Веселье» и «Скала», при большей внешней законченности, внутренне бледнее и суше. Это, конечно, прекрасные стихи — но без очарования лучших стихов Ходасевича.

«Предчувствия» Ник. Оцупа более расплывчаты, чем обыкновенно бывали стихи этого поэта за последние два-три года. Они слегка растянуты и лишены движения. Но в них слышится какой-то еще смутный, далекий напев, которого раньше у Оцупа не было. Поэты часто платятся за каждое новое приобретение в развитии своем каким-нибудь достоянием из старого. Если Оцуп потеряет свою четкость и редкую пластичность ради обогащения голоса, если этой жертвы потребует его духовный рост — жалеть о ней не придется.

В стихотворении Вяч. Лебедева заметно то, что ценители поэзии привыкли называть «дыханием», — слова же довольно приблизительны. В общем — стихотворение живое, даже с тем избытком жизни, который не всегда удается отличить от театральности.

Отметим в заключение отсутствие очередных глав «Ключа» Алданова. Это единственное, о чем приходится пожалеть, читая тридцать седьмую книгу «Современных записок».

ПРОЛЕТАРСКИЙ КЛАССИК

«Как деды и отцы наши читали “Войну и мир”, так и мы будем читать “Цемент” Гладкова...» Это выдержка из статьи, появившейся недавно в барбюсовском журнале «Monde».

«Гладков наиболее совестливый из писателей нашей эпохи... Он заглядывает в глубочайшие тайники человеческой души... Он вскрывает действие вулканических сил, сотрясающих мир...»

Так отзывается о «Цементе» П. Коган, критик, хорошо знающий, чем выгодно бывает в России восхититься и что полезно ругать.

«“Цемент” — самое значительное и ценное явление послеоктябрьской художественной литературы», — утверждает «Красная новь».

Отзывы о «Цементе» я выбираю наудачу. Их в советской печати огромное количество, и привести хотя бы десятую часть их нет возможности. Всякий, кто хоть поверхностно следит за советскими литературными делами, знает, что без ссылки на «Цемент», без сравнения с ним или какого-либо указания на него не обходится в советских журналах ни одна статья. «Цемент» — роман боевой, «актуальный» и «ударный». Появилось это произведение четыре года тому назад. Сказать, что на него обратили внимание — значит, в сущности, ничего не сказать: о «Цементе» прокричали,

протрубили на весь мир и добились того, что роман этот оказался переведен на одиннадцать языков, а какие-то слабоумные даже сравнивают Гладкова с самим Толстым. В России «Цемент» вышел недавно двенадцатым изданием, причем одно это двенадцатое издание состоит из пятидесяти тысяч экземпляров. Конечно, количество экземпляров, выпускаемое казенным издательством, нисколько не показательно для действительных вкусов читателей. Как все знают, книги в России не столько предлагаются, сколько навязываются — особенно в клубы и библиотеки. Но цифра все-таки внушительная, даже и при этих условиях. Кроме того, известно, что на «Цемент» в большинстве библиотек установлена очередь, — по-видимому, успех его не совсем дутый. Как бы то ни было, сотни тысяч человек прочли и еще прочтут в России этот роман. Им растолковывается, что книга эта должна быть настольной у каждого советского гражданина и вместе с наслаждением принесет ему пользу. «В целях информации» вам следует с «Цементом» близко познакомиться.

Бывают книги, о которых сомневаешься, хороша она или плоха, — т. е. не сомневаясь в том, нравится она лично тебе или нет, твердо это зная, колеблешься относительно ее безусловных, независимых от личного пристрастия достоинств. Иногда отталкивает манера письма, и случается, что, морщась над какой-нибудь страницей, сознаешь все-таки, что по-своему она выразительна. Иногда отталкивает дух книги, и, не примиряясь с ним, чувствуешь все-таки его силу. Мало ли может каждый из нас вспомнить примеров, вызывающих эти

смешанные неотчетливые чувства? Но никаких сомнений и колебаний не вызывает Гладков. Не могу представить себе, как может человек правдивый и хоть сколько-нибудь взыскательный, хоть немного разбирающийся, не сказать сразу, что Гладков совершенно и безнадежно бездарен. Притом я помню, что о «Цементе» в последнее время высказали самые одобрительные мнения люди, которых ни в малодушии, ни в литературной безграмотности не заподозришь — чуть ли не Ромен Роллан отозвался о Гладкове как о «многообещающем ростке». По совести говоря, не знаю, как это объяснить. Или Ромен Роллан поверил на слово кому-нибудь из своих друзей, что Гладков «росток» и даже многообещающий, или французский переводчик приукрасил роман, или... какое угодно готов допустить «или», но остаюсь при твердом убеждении, что «Цемент» — произведение пустое и мертворожденное и что мои личные вкусы или склонности в этой оценке роли не играют.

Собственно, официальный триумф Гладкова ничего удивительного собой не представляет. По идеологической выдержанности, по чистоте марксистского миросозерцания и температуре коммунистического пыла Гладков соперников имеет немного. Начать с того, что для него, кроме «партии», другого мира нет, все герои его — «партийцы», клянутся и божатся они только именем Ленина, а «чистка» из партии, то есть исключение из нее представляется им величайшим, ужаснейшим из несчастий, которые могут постичь человека на земле. Один из гладковских героев, притом еще наименее стойкий, из интеллигентов-меньшевиков, философствует:

«Нужно одно: партия и работа для партии. Личного нет. Что такое любовь? Что такое вопросы и мысли, ноющие под черепом? Все это отрыжка проклятого прошлого. Все это должно быть вытравлено до самых истоков. Все эти больные клеточки мозга надо убить. Есть только одно — партия, и все до последнего волоса должно быть отдано партии...»

Другие даже и так не философствуют: это для них давно уже дважды два.

В «Цементе» две основные темы — это боль и строительство. Первая означает личное начало жизни, вторая — общественное. Личное вступает с общественным в борьбу, отсюда «трагическая коллизия». Впрочем, особой коллизии не получается, ибо в душах гладковских героев победа общего предрешена, и одерживается она без труда, «без нытья и всякой там истерики».

Глеб Чумалов, комиссар полка, возвращается по окончании гражданской войны на родной завод. Завод разорен и бездействует. У Глеба одна только мысль — восстановить его, и это-то и есть тема строительства, проходящая через всю книгу. На первых страницах ее завод кажется обреченным, рабочие деморализованы, ржавые машины годны лишь на слом. В последних — завод пышет пламенем, рабочие дружно празднуют начало работ, и Глеб произносит речь: «Это наша воля... наша борьба... это мы... в этом мы... мы все... единым духом... К победе, товарищи...»

Под этот мажорный аккорд занавес опускается.

Не было бы ни сучка ни задоринки, если бы не любовь... У Чумалова есть жена, Даша. За годы

отсутствия Глеба она стала «новой женщиной» и далеко опередила мужа. Глебу, например, хочется «ласки», а Даша поучает его: «Ты еще животное, и баба нужна тебе на подстилку... Ты хороший вояка, а в жизни ты плохой коммунист».

Даша ничего в жизни не знает, кроме женотдела, где она работает, нарпита, откуда получает указания, и детдома, куда заходит проведать свою дочь. Нелады отсталого Глеба с безукоризненно выдержанной Дашей кончаются тем, что Даша его бросает, и хотя сама не знает, «как устроить свою половую жизнь», все же с Глебом жить она не хочет. Символика романа несложна — завод восстановлен, Глеб с Дашей расходятся, общее торжествует, личное гибнет.

Дашу и Глеба окружают в романе другие «партийцы»: молодцеватый предисполком, который однажды овладевает Дашей, заставляя ее против воли испытать «незабываемую бабью страсть», Поля Мехова, «товарищ Мехова», которая не в силах примириться с нэпом, плачет, глядя на открытие лавки и кафе, с тоской вспоминает октябрьские дни и во всем этом признается на партийной проверке, вызывая ироническое замечание экзаменатора:

— А вы не находите, товарищ, что эта Ваша лирика похожа на то левое ребячество, о котором недавно говорил товарищ Ленин?

Товарищ Жидкий, товарищ Жук, товарищ Лехава и другие. Один только есть не партийный герой, не товарищ, а гражданин, — инженер Клейст. Но и его не минует благодать, в конце романа и он прозревает, хотя был еще недавно отъявленным контрреволюционером:

— Для меня уже нет иной жизни, как с вами, и нет для меня иного творчества, помимо борьбы за создание новой культуры.

Партия заменила Гладкову жизнь. Оттого в «Цементе» нет никакой силы, никакой свободы — все схематично, все заранее угадывается и совершается по указке. Даша, Глеб, Поля Мехова и Бадьин движутся, беседуют, спят, пьют, едят, но это даже не автоматы, т. к. они даже не созданы по образцу и подобию человека. У них нет характера, воли, сердца, ума, — есть только поступки, которые приписывает им автор и которые они совершают как бы по какому-то плану, заставляющему Дашу быть «стопроцентной» коммунисткой, Мехову — истеричкой и т. д. Поступки ничем, кроме теоретических соображений, не объединены. Роман Гладкова в лучшем случае — лишь иллюстрация к партийному учебнику, но как о художественном произведении о нем говорить просто-напросто невозможно. Ведь в жизни и в художественном творчестве всегда есть одно постоянное свойство — неожиданность, невозможность предвидения. Именно это подразумевается в обычном сравнении творчества с игрой. Да, игра, у которой может быть и есть какая-то отдаленная цель, но которая идет к ней, сама того не замечая, радуясь созданию нового и создавая его, когда и где вздумается. Иного творчества никогда не было, никогда не будет. Гладковский роман так же уныл и плоско тенденциозен, как самые унылые и плоские, давно забытые повести шестидесятых и семидесятых годов. Мало значения имеет то, что там была просветительная сентиментальность, а у Гладкова

«романтика и героизм»: и то и другое осталось благим порывом. Героизм Гладкова не воплощен в слове, не проверен внутренним опытом. Героизм этот — голословное утверждение, лишенное всякой убедительности.

Пафос революции и по нашему мнению может быть творческим, но его нет у Гладкова.

Еще одно замечание: можно решить, вероятно, что эти литературно-художественные споры большого значения теперь не имеют — идут теперь споры и поважнее. На это ответим следующее: пусть так, но ведь «книга образует человека». Этого-то, кажется, уже никто не отрицает. И вот, по гладковскому роману у тысяч и тысяч людей создается образ существования, где все делится на черное и белое, все просто, как в задаче, к которой тут же приложено и решение. А начнут эти люди жить, и сразу будут неизбежно сбиты с толку сложностью и неразрешимостью жизни, и с ложным, лубочным представлением о ней окажутся окончательно беспомощны.

Несколько слов в заключение о том, как написан роман. Будто сознавая, что все в «Цементе» подделка и выдумка, Гладков для соответствия формы содержанию, и вместо языка предлагает какой-то приторный, назойливо художественный суррогат. Откроем «Цемент» на первой странице:

«Море кипело горячим молоком и осколками солнца... Март еще кудрявился в зарослях...»

Дальше:

«Жук пьяно облизал Глеба мясными глазами, вздрогнул радостью в лице».

Простая деревенская баба говорит:

— Я затерзалась. Ведь и у меня были дети, и я была мать. Где они, почему я не мать? Хочу гнезда, хочу цыплят!

Все описания и все речи таковы.

«Думается, что социально-патетический, буйный, возвышенный стиль Гладкова выражает дерзающую романтику победоносно поднимающегося класса», замечает анонимный автор послесловия к «Цементу».

Нам думается совсем другое: Гладков пытается пышно-цветистым стилем скрыть свое скудоумие, свое удручающее бездушие — и тщетно, конечно.

СМЕРТЬ ГРИБОЕДОВА

Мало кто знает персидский язык и немногие поймут по названию романа Юрия Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», что в нем говорится о гибели Грибоедова. Вазир-Мухтар значит по-персидски посланник, полномочный министр. Пристрастие к экзотической красочности побудило Тынянова предпочесть это название русскому.

Роман появился как нельзя более вовремя. 11 февраля исполняется ведь сто лет со дня смерти Грибоедова, и для тех, кто захочет в эти дни о поэте вспомнить, книга Тынянова — редкостная находка. В ней очень много сведений, сведения эти в общем верны, а от чтения романа, даже и суховатого, в памяти всегда остается больше, чем от обыкновенного исследования. Встречаются люди, которые при самом слабом понятии о средневековой истории удивляют порой знанием мелких подробностей о Людовике XI, Карле Смелом или каких-нибудь тамплиерах, — откуда? Из Вальтера Скотта, конечно: они запомнили его на всю жизнь. Тынянов далеко не Вальтер Скотт, но назвать его совсем бездарным романистом нельзя. Ему удается превратить своих героев в настоящих людей, оживить обстановку и эпоху, вообще возвысить свое повествование над протоколом. Как с первого взгляда это ни странно, наименее живое лицо в

его романе — сам Грибоедов. Но на это есть причина. Тынянов не в состоянии был «выдумать» или создать Грибоедова, он для этого слишком слабый художник, а из того, что мы о Грибоедове знаем, живого человека не сложить, и образ его в нашем представлении двоится. О каждом из крупнейших русских писателей мы, даже не будучи биографами их, знаем, что это были за личности и характеры. Спросить среднеобразованного человека о Пушкине или Гоголе, Некрасове или Тургеневе — о ком угодно — он более или менее верно их главнейшие черты укажет, назовет самое существенное. Спросить о Грибоедове — не ответит ничего. Дипломат и поэт, но что за человек? Грибоедов ускользает от нас, и такой ускользающей, почти загадочной тенью он в нашей литературе остался. Пушкин довольно двусмысленно сказал о нем: «рожденный с честолюбием, равным его дарованиям...» Федор Сологуб в коротенькой, ядовитой и остроумной статье утверждал, что, судя по портрету, Грибоедов был скорее всего Молчалиным. Я не помню точно слов Сологуба, и у меня нет под рукой его сочинений, но приблизительно Сологуб писал так:

«Посмотрите на эту слегка склоненную голову, с чем-то неуловимо уродливым в самом наклоне ее, на эти глаза, осторожно поблескивающие из-за очков, на весь этот облик удачливого и довольного своими успехами чиновника — ему ли было тошно прислуживаться?»

Но Молчалин не мог бы написать «Горе от ума». Неясность Грибоедова усиливается еще тем, что «Горе от ума» единственное его долговечное

создание, все же остальные его наброски — сколько бы ни пытались его поклонники возвеличить и эту часть грибоедовского наследия — незначительны и признаков особой талантливости не обнаруживают. К тому же, по личным признаниям Грибоедова, нам известно, что знаменитая его комедия представляет собой далеко не то, о чем он мечтал. Нас пленяет в «Горе от ума» блеск, точность и меткость диалога, афористичность доброй половины стихов, законченность и полнота характеристик. А ведь Грибоедов жаловался, что он исказил комедию, снизил тон ее, и, насколько можно его слова понять, ему рисовалась в первоначальном замысле не столько картина нравов, сколько байроническая поэма с образами туманными и грандиозными, где Чацкий негодовал бы не на московских бездельников и приживалов, а на несправедливости Бога или рока. Что это была бы за поэма? С некоторой опаской думаешь о ней.

Может быть, именно то, что ценим мы в «Горе от ума», не удовлетворяло Грибоедова и представлялось ему недостойной высокого искусства мелочностью. И в том виде, какой приняла комедия, — где сам автор? Обыкновенно его отождествляют с Чацким. Можно думать, что к такому толкованию своего произведения склонен был сам Грибоедов. Сочувствие его Чацкому несомненно, и в интонациях речей героя комедии чувствуется личное, авторское, грибоедовское волнение. Но опять вспомним Пушкина: «Чацкий совсем не умен, но Грибоедов очень умен». Пушкин разделяет Грибоедова и Чацкого, надо заметить, немного слишком своевольно и как-то не договаривая,

чем же умен Грибоедов, если глуп Чацкий. Ведь всякий суд только в том случае имеет значение, когда основательна или справедлива исходная точка зрения. Грибоедов судит московское общество с точки зрения Чацкого, и если Чацкий глуп, то все построение его рушится. Чацкого-то Грибоедов ведь не судит, он его словами говорит, и Пушкин, низведя героя с пьедестала, лишает всю комедию значения, превращает ее в фарс. По существу Пушкин едва ли прав: Чацкий не глуп, он только болтлив и нерасчетлив. Полного знака равенства между Грибоедовым и Чацким поставить, конечно, нельзя, но, по-видимому, дело сводится все же к тому, что Грибоедов не был так простодушен, как его создание, не был так порывист. Мысли же Чацкого, эта смесь просвещенного либерального национализма с общеромантическими отголосками, были его мыслями, и он только охлаждал их некоторым «уменьем жить», свойством, которым бедный Чацкий похвастаться не мог.

Во всяком случае надо признаться, что Грибоедова мы мало знаем и, догадываясь о нем, бродим как будто впотьмах. У Тынянова Грибоедов представлен фигурой сомнамбулической, живущей почти бессознательно, что-то делающей, что-то говорящей и по какому-то непреложному предначертанию идущей к гибели. Эффектно, но неубедительно. Ни одной живой чертой наше представление об авторе «Горя от ума» Тынянов не обогатил.

Как написана «Смерть Вазир-Мухтара»? В приложенном к книге аттестате, выданном Юрию Тынянову московским журнальчиком «На посту»,

доводится до всеобщего сведения, что «литературное мастерство автора очень высоко». О первом романе Тынянова — «Кюхля» — говорилось в свое время то же самое и говорилось, скорей всего, a priori, без проверки: как известно, Тынянов видный теоретик, ученый формалист, исследователь литературных схем — казалось несомненным, что все свои познания он применит на практике, блеснет изысканнейшим искусством. Но есть глубокая пропасть между механическим умением и творческим опытом. Не «приложу ума», в чем усмотрели «напостовцы» высокое мастерство Тынянова — я его не заметил. Есть иногда изощренность, есть постоянно тщетное желание писать иначе, нежели писали до сих пор, есть утомительная показная «литературность» — можно сказать, как один из французских критиков:

«Автор все время прицеливается, но патроны у него холостые».

Мне кажется даже, что скорей у Тынянова имеется непосредственное, скромное, но все же подлинное дарование рассказчика, чем «высокое мастерство». Не хочу быть голословным. Вот Тынянов описывает ночь:

«Стояла ночь.

На всем протяжении России и Кавказа стояла бесприютная, одичалая, перепончатая ночь.

Нессельроде спал в своей постели, завернув как петух оголтелый клюв в одеяло.

Ровно дышал в тонком белье сухопарый Макдональд, обнимая упругую, как струна, супругу.

Усталая от прыжков без мыслей, спала в Петербурге, раскинувшись, Катя.

Пушкин бодрыми маленькими шажками прыгал по кабинету, как обезьяна в пустыне, и присматривался к книгам на полке.

Храпел в Тифлисе неподалеку генерал Синягин, свистя по-детски носом.

И все были бездомны.

Не было власти на земле.

Герцог Веллингтон и Сент-Джемский кабинет в полном составе задыхались в подушках.

Дышал белой немужской грудью Николай.

Они притворялись властью.

И спал за звездами, в тяжелых окладах, далекий необычайно, и император императоров, митрополит митрополитов — Бог...»

Как все это старо, как беспомощно, как плохо — говоря попросту. Если это мастерство, то лучше уж не быть мастером.

Роман относится к последним годам жизни Грибоедова — с назначения его послом в Персию. Сначала описывается Москва, встреча поэта с Чаадаевым и генералом Ермоловым, опальным «проконсулом Кавказа». В этих эпизодах много удачного, особенно в ермоловском. Чаадаев представлен довольно карикатурно, но все-таки глава о нем интересна. Дальше Петербург, где Грибоедов несколько раз встречается с Пушкиным. Об этих встречах ничего примечательного в романе мы не найдем, разве только намеки на осторожное, как бы выжидательное, отношение Пушкина к Грибоедову. Очень много рассказывается в этих главах о Булгарине и почти все — любопытно. Гораздо слабее изображение Николая I, которого Тынянов большей частью называет ано-

нимно «известным лицом» — для придания какого-то символического зловещия, по-видимому. Сцена приема у императора сразу вызывает в памяти такую же сцену в «Хаджи-Мурате», — одну из самых блистательных, поразительных страниц Льва Толстого. Не следует сравнивать, скажут нам. Но не следует и подвергаться риску подобных сравнений, не следует повторять неповторимое.

Отъезд Грибоедова в Персию, остановка в Тегеране, переговоры с Паскевичем, царским «отцом-командиром», изображенным с насмешливой отчетливостью, женитьба на Нине Чавчавадзе, прибытие в Тегеран, дипломатические хлопоты, грозные предчувствия, наконец, смерть — такова важнейшая часть романа. Чем ближе к концу, тем напряженнее внимание читателя. Заслуга Тынянова тут невелика: такова тема.

«Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого неравного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего утомительного. Она была мгновенна и прекрасна».

Это слова Пушкина из «Путешествия в Арзрум».

Цитатой из дорожных записок Пушкина и кончается роман:

— Что везете?

— Грибоеда.

Но нельзя быть уверенным, что в добротном гробу везли действительно Грибоедова. Нелегко было опознать его искалеченное растерзанное тело среди трупов других «чинов российского посольства».

Пушкин, вероятно, не любил Грибоедова. Оттого он решился сказать, что в смерти его не было «ничего ужасного». В сущности и мы, ценя и высоко ставя Грибоедова, восхищаясь им, — его едва ли любим. Оттого и о судьбе его мы наполовину забыли. Что смерть его могла бы внушить людям «ужас и жалость», — чувствуешь даже по холодному повествованию Юрия Тынянова.

ЗАВИСТЬ

Имя Юрия Олеши еще два года тому назад не было в России никому известно. Теперь этот писатель один из тех, о ком больше всего говорят, и созданный им тип Кавалерова упоминается в критических статьях без пояснений, как упоминаются Рудин или, например, Передонов.

Единственный роман Олеши «Зависть» доставил ему славу, и надо признать, что слава эта не имеет ничего общего с искусственно и бессмысленно раздутыми репутациями вроде репутации Гладкова, Либединского, Ляшко, Семенова и других эфемерных знаменитостей. Олеша — настоящий писатель, не очень крупный, но умный и острый. Роман его из недавно вышедших книг естественнее всего было бы сравнить с «Циниками» Мариенгофа, причем за Олешей остается преимущество и в силе изобразительности, и в точности анализа.

Обе книги отдаленно родственны — не столько темой, сколько тоном безнадежным и насмешливым. Роман Олеши написан тщательней, в нем меньше самолюбования и хлесткости, больше зоркости. Вспоминается при чтении его и другая вещь — повесть Фадеева «Разгром», к сожалению, мало кем у нас здесь замеченная.

«Зависть» — интереснейшая книга. По имеющимся у меня сведениям, Олеша человек не очень молодой, ему лет под сорок. Поэтому считать его

надеждой не приходится. Но позднее его вступление в литературу помогло ему обойтись в ней без ученических опытов, которые благодушной критикой поощряются и приветствуются, но читателям не нужны.

В романе два главных героя — Андрей Бабичев и Николай Кавалеров. Бабичев — советский сановник, директор пищевого треста, хозяйственник и строитель. Он весел, бодр, полнокровен, добродушен, шумлив, и начинается роман с характернейшей, попавшей уже кажется в советские антологии, сцены, где Бабичев в уборной поет и радуется собственному здоровью. Бабичев весь поглощен мыслью о создании общедоступной столовой под названием «Четвертак», а когда ему удается выпустить с фабрики какую-то особенно дешевую и доброкачественную колбасу, он ликует как победитель и без устали кричит в телефон:

— Хо-хо! Совершенно превосходная! На выставку пошлем! В Милан пошлем! Семьдесят процентов телятины! Нет, не полтинник, чудак Вы! Полтинник! Хо-хо! По тридцать пять! Здорово?

У Бабичева имеется роскошная просторная квартира. Как-то возвращаясь вечером домой, он подобрал у пивной пьяненького человека не то из жалости, не то из сумасбродства и поселил его у себя. Зовут человека — Кавалеров, «имя высокопарное и низкопробное». Он интеллигент, он неказист, мал ростом, щупл — полная противоположность Бабичеву. И оттого, что Бабичев его пожалел, от сознания своего ничтожества перед ним и необходимости быть ему благодарным, Кавалеров проникается жгучей ненавистью к Баби-

чеву. Ни о чем другом он не в состоянии думать, и хотя ненависть эта в основе своей имеет нечто лично физиологическое, она в романе постепенно вырастает до общей вражды старого к новому, мира умирающего к миру рождающемуся. Таково, по крайней мере, обобщение Олеши. Кавалеров не может понять бабичевского «пламенения», он презирает его порывы, восторги:

«Замечательный человек, Андрей Бабичев, член общества политкаторжан, правитель, считает сегодняшний день праздником. Только потому, что ему показали колбасу нового сорта... Неужели это праздник? Неужели это слава?

Меня разбирает злоба... Он строит новый мир. А слава в этом мире вспыхивает оттого, что из рук колбасника вышел новый сорт колбасы. Не о такой славе говорили мне жизнеописания, памятники, история... Значит, природа славы изменилась».

Кавалеров хочет восстать на Бабичева.

«За нежность, за пафос, за личность, за имена волнующие, как имя Офелия, за все, что Вы подавляете».

Есть еще герой в романе — брат Бабичева, Иван. Он, как и Кавалеров, несчастен, забит, у него Бабичев отобрал дочь, он пьянствует и философствует, носится с изобретением какой-то волшебной машины, которая должна все в мире разрешить и устроить. Он тоже «обломок», и вот он объясняет Кавалерову:

— Зависть... Да, тут должна разыграться драма, одна из тех, которые долго вызывают плач, восторги, сожаления и гнев человечества. Вы, сами

того не понимая, являетесь носителем исторической миссии. Вы, так сказать, сгусток. Вы сгусток зависти погибающей эпохи...

— Что же мне делать?

— Милый мой, тут надо примириться, или... устроить скандал. Хлопните, как говорится, дверью. Чтобы шрам остался на морде истории, блесните, черт Вас подери. Ведь все равно Вас не пустят туда».

Однако подлинно новый человек — еще не сам Бабичев. Бабичев только предтеча. Подлинно новый человек — это Володя Макаров, воспитанник Бабичева, футболист, комсомолец, «индустриальная личность», как он сам себя аттестует. Его-то Кавалеров готов на куски растерзать. Дело осложняется еще тем, что в их жизнь вмешивается некая Валя, обольстительная девица, типа тоже скорее «индустриального».

Иван Бабичев в конце концов прозревает:

«Я ошибся... Я думал, что все чувства погибли — любовь и преданность, и нежность, но все осталось, Валя. Только не для нас, а нам осталась только зависть и зависть... Выпьем, Кавалеров! Будем пить, Кавалеров, за молодость, которая прошла, за заговор чувств, который проводится».

Но Кавалеров пить не желает. Кавалеров остается при особом мнении. Примирение для него невозможно.

Роман вовсе не плоско тенденциозен, как это может показаться по пересказу. Взаимоотношения Кавалерова и Бабичева не исчерпываются обычными, всем знакомыми схемами, и самые образы их жизненно сложны, жизненно противоречивы. При-

чудливейшая фантастика, идущая несомненно от Гофмана, вплетается в отчетливый и правдивый реализм. Некоторые чисто реалистические сцены романа написаны восхитительно, я не нахожу другого слова: сцена игры в футбол, например, или расправа Ивана Бабичева с девочкой на берегу.

Конечно, главное значение романа для советской критики — в его идеологии. Но следует заметить, что Олеша дает в этом отношении только материал, толковать который каждый может, как ему угодно. В чертах Бабичева и Володи есть, несомненно, что-то комическое. Утверждает Олеша только то, что сейчас происходит разрыв двух эпох — но кто же этого не видит и не сознает. Его «беллетристический комментарий» к этому утверждению не страдает никаким предвзятым упрощением. Олеша склонен кое-что подчеркивать, преувеличивать, но он не притворяется, что в теперешней исторической путанице все для него разложимо и понятно. Оттого ему удается остаться художником в романе, написанном на публицистические темы.

ПРЕЕМНИК ЛЕРМОНТОВА

Борис Пильняк — писатель настолько сбивчивый, расплывчатый и туманно-восторженный, что никогда, собственно, нельзя определенно сказать, о чем он пишет. Начнет какое-нибудь повествование, вполне отчетливое и ясное, сочинит страниц десять-пятнадцать в этом роде и дальше непременно перейдет на себя, на судьбу поэта, на Революцию — с большой буквы, конечно, — на снег, на ветры и метели, на мистическую и прекрасную Россию, на то, как он Россию любит, или как Россия любит его, и в конце концов так бесконечно запутается, что остается ему один только выход: поставить вовремя многоточие и вернуться к рассказу. В таких сладко-поэтических отступлениях утопают все вещи Пильняка, и если в небольших дозах эта нехитрая лирика могла бы оказаться и приятной, то когда она преподносится целыми пудами везде и всюду, от ее назойливой чувствительности не знаешь как избавиться.

При этом невозможно отрицать, что Пильняк — даровитый человек, вернее даровитая «натура», чутьем иногда находящая темы, слова, тон, которые запоминаются. Но несомненная ограниченность Пильняка дает себя знать постоянно, почти в каждой фразе, и, конечно, она препятствует тому,

чтобы Пильняк стал большим писателем. Таланта у него, может быть, и хватило бы, но, кроме таланта, настоящее творчество требует еще многого другого, чего у Пильняка в помине нет. При большей скромности он оказался бы приемлемее. Но так как Пильняк всегда взбирается на ходули, всегда вещает, голосит, витийствует или пророчествует, то он сам себя губит: нам не только не страшно, когда он нас «пугает», — нам чуть-чуть еще и смешно.

Можно ли не улыбнуться, например, прочитав в новой повести Пильняка «Штосс в жизнь»[1] — повесть о Лермонтове — следующие слова:

«Пройдет сто лет, и мы сдвинемся с Лермонтовым на полках русской литературы, — не тем, что Лермонтов описывал пошляков, а я описывал метели революции, но тем, как мы видели, молились, ошибались, жили, любили».

«Le style c'est l'homme», — и, право, целая характеристика человека заключена в обезоруживающей наивности этого «мы с Лермонтовым».

Пильняк пожелал рассказать о дуэли и смерти Лермонтова. Он воспользовался для этого неоконченной лермонтовской повестью о художнике Лугине, который поселяется в доме некоего Штосса и ночью играет в штосс — карточную игру — с привидениями. У Лермонтова вся эта история, несмотря на каламбур, лежащий в завязке ее, имеет таинственно-трагический характер. Пильняк этот склад ее перенял.

---

[1] *Пильняк Бор.* Штосс в жизнь. Берлин: Петрополис, 1929.

Повесть начинается с описания приезда Лермонтова на Кавказ, в ссылку, появления его в офицерском собрании и беседы с новыми товарищами. Первая глава повести картинна и ярка. Лермонтов, мрачно-мечтательный, беспокойный, насмешливый, с тяжелым «свинцовым» взглядом, которого никто не выдерживает, представлен среди провинциальных офицеров удачно. Дело происходит в ночь под Новый год. Лермонтов в красной шелковой рубахе с засученными рукавами варит жженку, играет в карты — все тот же штосс, — рассказывает экспромтом историю о художнике Лугине и, наконец, в полной тишине, после обычных тостов «За здоровье государя императора», поднимает свой бокал:

— Господа офицеры! Я пью — за смерть.

— В чем дело, поручик? — спрашивает испуганный, добродушный командир полка. — Что за странные шутки?

Лермонтов отвечает невнятно и уходит.

Все это у Пильняка вышло неплохо. Но, Боже, что происходит дальше. Внезапно Пильняк решает, что достаточно говорилось о Лермонтове, пора поговорить и о самом себе. Тут и начинается «мы с Лермонтовым». Пильняк, видите ли, тоже побывал на Кавказе, только не в ссылке, как Лермонтов, — нет: «меня купило управление Кавминвод — Кавказских минеральных вод — чтобы я читал лекции, показывал себя и составлял общество». Мы узнаем, что Пильняк прибыл на Кавказ на аэроплане, кстати, что «человеку на самолете гордо — за человека, за человеческого

демона». Здесь Пильняк о Лермонтове явно забыл и припомнил Максима Горького. Дальше сообщается, что нашему известному беллетристу была заранее приготовлена комната на даче «Звездочка», что он на «Звездочке» встретил не менее известного критика Александра Константиновича Воронского, причем, встретившись, оба они «смеялись, целуясь». Затем идут вздохи о скуке, царящей на всех курортах, будь они пролетарскими или буржуазными, воспоминания о лекциях, которые не без успеха прочитал Пильняк на Минеральных водах, возмущение дурными порядками в диетической столовой, замечания, что природа на Кавказе очень красива и что Пильняк понимает ее красоты столь же тонко, как и «Михаил Юрьевич». Все это переплетено с цитатами из «Героя нашего времени», с биографическими справками, все клонится к выводу, что душа Лермонтова переселилась в Пильняка или, во всяком случае, что Пильняк — прямой лермонтовский преемник. Эти главы ничтожны и тягостны. Неловко становится за автора. С этим чувством закрываешь книгу.

* * *

В конце «Штосса» есть интересная страница о Мартынове. Немногие помнят, вероятно, о судьбе убийцы Лермонтова, — о том, как он всю свою долгую жизнь томился и даже приказал ничего не писать на своей могильной плите, чтобы самое имя его было стерто с лица земли. В поведении Мар-

тынова есть достоинство, которое с ним отчасти примиряет. И тем более хочется помнить о нем, что рядом с Мартыновым, на «черной доске» русской литературы, красуется великолепный Дантес, который уже глубоким стариком, в девяностых годах прошлого столетия, с жаром и увлечением говорил покойному А. Ф. Онегину:

— Позвольте, позвольте! Я убил Пушкина... совершенно верно! Но я-то сам? Я ведь тоже мог быть убит. Не забывайте, cher monsieur, я был сенатором.

МИХ. ЗОЩЕНКО

«Читатель пошел какой-то отчаянный. Накидывается он на французские и американские романы, а русскую отечественную литературу в руки не берет. Ему, видите ли, охота увидеть этакий стремительный полет фантазии, этакий сюжет, черт его знает какой.

А где же все это взять?

Где взять этот стремительный полет фантазии, если российская действительность не такая?

А что до революции, то опять-таки тут запятая. Стремительность тут есть. А попробуй ее описать. Скажут — неверно. Неправильно, скажут. Научного, скажут, подхода нет к вопросу. Идеология, скажут, не ахти какая».

Так жалуется Зощенко в повести «Страшная ночь». Сквозь ужимки и смешки чувствуется в его словах искреннее недоумение.

Это очень грустный писатель. И, может быть, оттого в юморе Зощенки бывает такая прелесть, что юмор его легок, бледен, как будто «одухотворен». Далекий отсвет от Гоголя лег на Зощенко, и это становится особенно ясным, если сравнить писания его с рассказами, например, аверченковскими — всегда более грубыми, искусственными, лишенными внутренней темы, единой душевной основы. И всегда, — добавлю, — менее смешны-

ми. О Зощенке не следует судить по бесчисленным рассказам, появляющимся в советской или здешней нашей печати. Рассказы эти часто слабы, порою слабы до крайности. По-видимому, Зощенко — человек не богатый силами, и писать, а тем более печатать, ему надо с осмотрительностью. Но на его вещи — огромный спрос, он торопится, уступает, пишет, что попало и как попало, одним словом, «халтурит», как говорят теперь в России. Поэтому большая часть из того, что появляется за подписью Зощенки, для него не характерно и его не достойно. Мелькают в газетных набросках отдельные «искры», след настоящего таланта. Но их немного. В книге же избранных рассказов Зощенки[1] — его лучших вещей — этот талант чувствуется на каждой странице.

Зощенко — единственный из молодых русских писателей — создал некий «живой тип». Этот тип теперь всем известен. Глуповатый, простодушный, любящий поболтать о революции, о новом быте, о строительстве коммунизма, сбитый с толку человек, ухаживающий за «бывшими аристократками», воюющий с квартирной хозяйкой или каким-нибудь управдомом, всегда оказывающийся посрамленным и обиженным, — кто не знает этого постоянного, незадачливого зощенковского героя? Он смотрит на мир удивленными глазами, и, правда, ужасная чепуха происходит вокруг него. Отчасти в изображении этой чепухи в Зощенке сказался обличитель, прирожденный сатирик: он описывает современную русскую жизнь и, подчеркивая

---

[1] *Зощенко Мих.* Избранное. М.: Пролетарий, 1929.

некоторые ее зловеще-комические черты, ухитряется говорить то, что другому писателю сказать невозможно. С Зощенки ведь — «взятки гладки». Это вовсе не он считает, что советские порядки дурны, что советская жизнь часто безобразна и жалка, это его герой считает, а герой — дурачок, что же с него спрашивать? Но за сатирой Зощенки на теперешнюю русскую неурядицу слышится нечто более глубокое или, во всяком случае, личное. Ведь и в повести о ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, например, есть два плана: один — где показан только Миргород, только вражда двух ничтожных людей, и дальше второй, где вдруг выясняется, что вообще «скучно на свете», и где миргородская пошлость вырастает до всесветных, всезаслоняющих размеров.

Зощенку я с Гоголем не сравниваю, конечно. Но мне думается, что он хоть и слабый и измельчавший, но все же подлинный потомок Гоголя. Совершенно так же, как за Миргородом, за бессмыслицей зощенковской повести «О чем пел соловей» встает что-то гораздо большее, чем ссора мелких людишек. Прочтите эту повесть — она достойна внимания.

Жили-были на свете девица Рундукова и гражданин Былинкин. Былинкин снимал у Рундуковых комнату. Увидав как-то утром прелестную Лизочку неумытой и непричесанной, Былинкин без памяти влюбился. Лизочка приняла признание благосклонно. Чего же лучше, казалось бы! Но все расстраивается. И из-за чего, — из-за комода. Влюбленные мечтают о будущем гнездышке. В хозяйстве необходим комод. Но старуха Рундукова

решительно отказывается отдать комод. Пятьдесят лет стоит комод на том же месте, и вдруг — отдать. Шутка сказать. Былинкин ругает старуху. Лизочка оскорбляет Былинкина, и ни от любви, ни от счастья ничего не остается.

«Скучно на этом свете, господа!»

Эти слова могли бы быть эпиграфом ко всем лучшим рассказам Зощенки — или заключительным восклицанием их. Когда же он принимается описывать Россию, — нет, не советскую, а просто Россию, — убогую и беспредельную, его окончательно оставляет смешливость. «Не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный» всего того, что есть в этой правдивой картине. Но нам — как она знакома!

«Домишко какой-нибудь за городом. Забор. Скучный такой. Коровенка стоит, этакая скучная до слез. Бок в навозе у нее. Хвостом треплет. Жует. Баба этакая в сером трикотажном платке сидит. Делает что-то руками. Петух ходит.

Подходит к бабе этакий русый, вроде ходячего растения, мурик. Подойдет, посмотрит светлыми глазами вроде стекляшек, — чего это баба делает. Икнет, почешет ногу об ногу, зевнет.

“Эх, — скажет, — спать что ли пойти. Скушно чтой-то...”

И пойдет спать».

Другой России Зощенко не знает и не видит.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XXXVIII. Часть литературная

Заключительной частью повести Бориса Зайцева «Анна» открывается новая, тридцать восьмая книга «Современных записок».

Не совсем понятно, чем руководствовалась редакция журнала, растянув это небольшое произведение на три номера. Зайцев — один из тех писателей, которые от такого переноса сильнее всего страдают. Его вещи надо читать сразу, целиком, без передышки — на крайность лишь с самыми короткими промежутками. Некоторая бледноватость его письма, легкость образов, тонкость и намеренная слабость тех нитей, которыми связано повествование в своем развитии, в своей внутренней последовательности, — все это действует отрицательно при перебоях в чтении. Как бы ни была хороша память читателя, как бы твердо ни помнил он то, что рассказано в двух первых частях повести, ему придется, если только он ищет отчетливого и правильного впечатления — перечесть уже знакомые части «Анны». Надо снова попасть в тон повести, надо восстановить оборванную мелодию — иначе ее продолжение окажется лишенным жизни. Простым любопытством: «что же дальше? чем все кончится?» — при чтении Зайцева ограничиться нельзя.

В старину принято было говорить о «настроении» — слово расплывчатое, но удобное и по существу верное. Иногда приходится пожалеть, что оно так непоправимо опошлено. Конечно, говоря о Зайцеве, было бы уместно упомянуть про «настроение». Конечно, в настроении больше всего сказывается его мастерство, и конечно же, это настроение далеко не во всей полноте воскресает после трехмесячного перерыва.

Об «Анне» мне уже приходилось писать. Начата была эта повесть прелестно, с налетом какой-то таинственности в самых простых диалогах и картинах, с редкой уверенностью в рисунке. Быт в «Анне» был очень плотным и густым. Но так же легко, как прежде, Зайцев пронизывал его лучами лиризма, приподнимал над землей, вызывая у читателя ощущение его невесомости. Матвей Мартынович, Марта, Анна, разоренные помещики, уездные коммунисты — все это казалось и жизнью, и сном одновременно. К зайцевским «снам» мы давно привыкли. Удивительно было, что впервые мы вполне реально, совсем близко почувствовали у него жизнь, — подлинную, не обескровленную, не подслащенную, как часто бывало раньше. По первым главам «Анны» можно было думать, что это наиболее совершенное и значительное из произведений Зайцева.

Но впечатление это не было точным. «Анна» — скорее попытка, чем удача, и, несмотря на замечательную законченность и остроту некоторых ее эпизодов, в целом повесть эта вызывает смутно-болезненное ощущение какой-то нескладности: вся поэзия вступления сбивается к концу на нестраш-

ную, декоративную уголовщину, и конец этот не только внешне скомкан, он внутренне неубедителен. Разумеется, то, что случается в повести, могло случиться в действительности — Анну могли застрелить бандиты. Но в искусстве есть своя правда, своя логика, отличная от логики жизненной, и не всякий жизненно правдивый сюжет окажется правдивым художественно, особенно при фотографической его передаче.

Зайцев как будто надорвал свои силы в «Анне», пожелал увеличить «интенсивность» своего восприятия мира, участить пульс, углубить ритм своего творчества, — можно заметить для пояснения и скорей в качестве условного намека, чем указания, что он как будто пожелал сделать шаг от Тургенева к Толстому. Ему это не вполне удалось. Дыхания, которым были оживлены первые главы повести, не хватило к концу.

Пишу это с полным сознанием возможности ошибки в оценке. Кто знает, что скажет об «Анне» будущее? Кассационный суд потомства часто отметает первоначальные приговоры. Но с нашей стороны какие бы то ни было недомолвки в суждении были бы равноценны лицемерию. Обойдемся без них, особенно когда речь идет о таком художнике, как Зайцев — не будем его унижать ими.

Третья часть романа М. Алданова «Ключ» — прежде всего чрезвычайно интересна. В этом отношении она даже превосходит уже знакомые нам главы.

Независимо от того, кто убил Фишера, — профессор Браун, или майор Клервилль, или дочь банкира, или, наконец, Загряцкий, — что было

бы наибольшей неожиданностью для всех читателей романа и, пожалуй, самой оригинальной его развязкой, — независимо от хода сложной и запутанной интриги, интересна каждая страница, как свидетельство умного, холодного, беспощадного (хотя, может быть, и одностороннего) знания людей. Нужны будут крепкие нервы для прочтения целиком всего романа, когда он выйдет отдельным изданием, — и опять скажу, независимо от того, какие еще преступления и ужасы в нем встретятся. Нервы потребуются, чтобы выдержать длительное пребывание в обществе героев «Ключа». В намерения Алданова не входило, вероятно, сделать то, что когда-то сделал Гоголь — продемонстрировать коллекцию уродов с «рылами» вместо лиц. Но нечто подобное у него само собой получается, и горестно-сатирический дух автора витает над «Ключом», несмотря на кажущуюся «объективность», даже бесстрастие романа. Один Кременецкий, этот почти величавый в своей беспредельной пошлости «Сема» чего стоит! И ведь Сема не одинок, он не выступает из общей картины, он в нее легко и естественно входит, как достойный жизненный товарищ остальных героев. «Боже, как грустна наша Россия!» То, что сказал Пушкин, прослушав «Мертвые души», невольно приходит на ум, когда читаешь «Ключ», — если только действительно такова была Россия перед войной и таков был Петербург, с его «обаятельной и грешной» жизнью по Алданову или, вернее, по профессору Брауну.

О «Ключе» рано еще окончательно судить. Но, кажется, главным вопросом романа по его заключении будет вопрос о России — т. е. о ее судьбе —

и, конечно, если это будет так, убийство банкира Фишера утонет в нем, померкнет, как какой-то мелкий случай. Алданов по поводу этого случая говорит о гораздо большем, о гораздо более значительном... Но уже и сейчас хочется сделать поправку к еле уловимой «метафизике» его романа. Не так все было плохо в прошлом, т. е. менее обаятельно и менее грешно — не так и безнадежно все в будущем. И еще: не так, пожалуй, смешны и жалки люди, как изображает их Алданов. Мне могут возразить, что он изображает только часть их, описывает лишь «уголок» общества и жизни. Нет: каждый находит то, чего ищет; каждый изображает в частном то, что видит в общем.

Преждевременность этих заключений оправдывается и объясняется огромным интересом, который алдановский «Ключ» возбуждает. Соглашаешься с его автором или нет, дело не изменяется: роман в высшей степени целен, и скупость Алданова на внешние «блестки» художества лишь увеличивает доверие к его редкому, во всех своих чертах и особенностях необычному для нас дарованию. Грозную и печальную панораму своего «Ключа» он развертывает с перворазрядным искусством.

За Алдановым и Зайцевым следуют четыре рассказа молодых авторов — Н. Берберовой, Г. Пескова, Н. Рощина, А. Гефтера.

Рассказ Н. Берберовой — на мой взгляд удачнейший из них. В «Истории Маши Мимозовой» не совсем приятна только его подчеркнутая литературность, т. е. то, что не все концы опущены в воду, не все швы скрыты. Н. Берберова в этом отношении отдала «дань времени». Ни на минуту не забыва-

ешь, читая ее рассказ, что читаешь не быль, а вымысел, даже несколько стилизованный. Но возможность «забыться» не должна быть общеобязательным требованием. Не следует поэтому предъявлять такое требование Берберовой. В искусстве каждый дает, что хочет или что может. «История Маши Мимозовой» должна понравиться большинству читателей. Она написана умело и не без блеска.

«Кум» Георгия Пескова не принадлежит к лучшим вещам этого даровитого и очень своеобразного молодого писателя. Да и напрасно прельстился он несноснейшим, насквозь фальшивым «русским стилем». Кажется, какой бы гениальностью ни озарить эти «моря-окияны» или «петушки-гребешки», все равно не будет сил читать. Право, нет решительно никаких оснований превращать литературу в костюмированный бал.

Рассказы Н. Рощина и А. Гефтера просты и непритязательны. Надо добавить только, что отсутствие недостатков не есть еще наличие достоинств. Простым быть хорошо, но быть только простым — маловато.

Что сказать о стихах? Они подобраны в этой книжке журнала с большим вкусом. Стихи Галины Кузнецовой меланхоличны и как-то необъяснимо женственны, с поникающими, падающими линиями в напеве. Это голос очень искренний и очень чистый.

Ладинский — остроумен, точен, порывист, находчив. Эти качества в его стихах имеются всегда, но каждый раз им по-новому радуешься.

Подражательно, но эффектно восьмистишие Г. Раевского.

Наконец, Б. Поплавский, стихи которого появляются в «Современных записках» впервые. О них я позволю себе, в виде отступления от общего правила, сделать замечание без мотивировки, так сказать, без «придаточных предложений»: мне стихи эти чрезвычайно нравятся. Поэтому мне и трудно их разбирать. В стихах этих — такая музыка, какой давно у нас слышно не было. По крайней мере, за последние десять лет я не вспоминаю среди «молодых» явления более поэтического — в подлинном смысле этого слова. Сказать «обещающего» — я колеблюсь. В Поплавском есть декадентство, есть какой-то привкус тления, «гнильца», притом без всякого трагизма.

Все в нем — слабость, сладость и нежность, какая-то «гипертрофия сладости», которой он будто густой патокой заливает мир, — невыносимый для него в своей действительности.

На развитие Поплавский, может быть, и не способен. Но надтреснутый, детски-грустный звук его стихов прекрасен — несмотря на небрежность, на смысловую незначительность, на бесчисленные промахи, на такие, например, строчки:

Воздух спал, не видя снов, как Лета,

где вместо элегантного поэтического сравнения слушателю ясно может почудиться котлета.

Из литературных статей надо отметить прежде всего статью В. Маклакова о Толстом — во многом дополняющую его же статью, помещенную в позапрошлом номере «Современных записок». Затем отличный очерк Ю. Сазоновой о Леониде Леонове, многообещающем — здесь это слово поистине уместно — авторе «Вора».

О БЛОКЕ

Это не первый сборник статей о Блоке[1], — и не последний, конечно. Один из составителей книги не то с восторгом, не то с испугом пишет: «С каждым годом разрастается Блокиана». Дала ли она до сих пор что-нибудь ценное? В области биографической — несомненно: множество воспоминаний, порой замечательных, как воспоминания Андрея Белого. В области чисто критической — едва ли.

На это есть несколько причин. Первая и главнейшая та, что нельзя чуть ли не сразу после смерти писателя столь сложного и прихотливого, не отступя еще ни на шаг от него, не дав отстояться еще ни одному впечатлению и внутренне еще ничего не проверив, — нельзя так бойко «выявлять лик его творчества» или «определять его основные установки». Это праздное занятие. У Льва Шестова есть где-то глубокомысленный совет, как читать поэтов: надо — говорит Шестов — прочесть книгу, потом закрыть ее и попытаться забыть. Только то, что останется в сознании само собой, над словами, помимо их — только то имеет значение. Всякий, кто так, по-шестовски, прочел Бло-

---

[1] «О Блоке» / Сборник под ред. Е. Ф. Никитиной. М.: Никитинские субботники, 1929.

ка, знает, что все рассуждения о том, был ли Блок революционером или реакционером, мистиком или реалистом, и о том, какая существует связь между Прекрасной Дамой и Россией, — все эти демонстрирования собственного красноречия или остроумия к Блоку большею частью никак не относятся. Они бывают очень талантливы. Бывают и туповаты. Львов-Рогачевский, например, утверждает, что «Блок был крепким, земным человеком, ярким общественником», а Лелевич находил даже, что Блок был «образцом пламенного поэта-гражданина...» Но не в этом дело: чем больше думаешь о Блоке, тем тверже убеждаешься, что в плоскостях, так сказать, «прозаических» Блок сам о себе ничего не знал, ничего определенного для себя не нашел, — оттого так и метался из стороны в сторону, уносимый «музыкой», увлекаемый «ритмами», которым единственно и был предан. В Блоке для общечеловеческого слуха была и остается недоговоренность. Он многое в искусстве и в мире ощутил, уловил, как никто другой, и выразил в стихах, полных напряженнейшего, но малоотчетливого трагизма. Душа его читателя всегда смущена: и нищей Россией, и Незнакомкой, превратившейся в звезду, и заключением поэмы «Двенадцать». Но она не знает, зачем ее смутили, — как не знал этого, кажется, и сам Блок. Недоумевает воля. К исключительной чести поэта следует сказать, что он простым мечтателем быть не хотел, что формула «искусство для искусства» была ему ненавистна и всем сердцем он стремился быть с людьми во всех их делах, великих и малых. Но ему не удалось то со-

единение «поэта» и «человека», о котором он писал, — и язык его остался пленительным, но невнятным, магическим, но двусмысленным. Мы слушаем, мы любим Блока за эту пленительность, за «райские звуки», — самые райские, конечно, какие были у нас после смерти Лермонтова. Но было бы ложью сказать, что слушая Блока, мы его понимаем.

Когда Львовы-Рогачевские, Ивановы-Разумники и Машбиц-Веровы выбиваются из сил, чтобы объяснить, истолковать, осветить или «выявить» творчество Блока, мы нехитрые их комментарии понимаем, — но это не Блок. Совершенно свободно с тем же успехом можно было бы доказать противоположное: например, что поэт был врагом революции. Рецепт подобных статей известен: цитата и соответствующее пояснение, цитата и пояснение... Каких только цитат нельзя набрать у Блока для подтверждения чего угодно, да и как легко было бы из тех же цитат сделать другие выводы!

Читатель, пожалуй, удивится: что же, значит, совсем и не следует, по-вашему, писать о Блоке? Нет, писать можно. Было бы умственной ленью или трусостью уклоняться от размышлений о таком большом явлении. Надо с ним бы «свести счеты», надо определить свое отношение к нему. Но не следует торопиться и элементарничать, решать за Блока и приклеивать к нему ярлычки. Он сам назвал себя «мало-словесным» поэтом — очень метко и глубоко. Неизбежно «мало-словесным» оказывается все то, что действительно о Блоке, — а не о каких-либо собственных выдумках, — на-

писано. О «дневных и ночных ритмах», о «мировой музыке» много не поговоришь. Все же другое в Блоке — не ясно, не окончательно и даже не существенно.

Сборник, изданный «Никитинскими субботниками» в Москве, — среднего уровня и качества.

Статьи историко-литературные довольно содержательны и хороши уж хотя бы тем, что дают факты, а не домыслы. Сообщение Е. Ф. Книпович о деятельности Блока во «Всемирной литературе» и спорах его с А. Л. Волынским по поводу Гейне, заметка Д. Благого о работе Блока над Аполлоном Григорьевым, обзор оценок Блока в русской критике, сделанный Л. Лозовским, — все это любопытно. В особенности интересна статья Е. Книпович. У Блока к Гейне было действительно <сложное> отношение, и в его трудах над переводом немецкого поэта это нередко сказывалось. Блок то отказывался от перевода, то вновь с увлечением брался за него. К рассказу Книпович можно было бы коечто добавить. Блоку был сначала предложен Бодлер. Он согласился проредактировать перевод «Цветов зла», но, перечитав книгу, от Бодлера отказался. «Я понял, что не люблю его», — сказал Блок. За Гейне он принялся потом. Его долго мучили «Два гренадера», и в конце концов он решил, что старый перевод Михайлова — перевод классический, лучше которого ничего сделать нельзя. С Блоком поспорил Гумилев. Он взялся перевести знаменитую балладу лучше Михайлова и действительно перевел ее в своей студии «коллективным способом», быстро и неплохо. Блок прочел гумилевский текст, улыбнулся и сказал:

— А все-таки у Михайлова лучше.

Главную часть нового сборника составляют статьи истолковательные — плохая лирика о лирике прекрасной. Об этих статьях дают понятие их названия: «Мировая скорбь у Блока», «Проблема музыки у Блока», «Право на жизнь», «Непостижимая»... это чтение утомительное и бесполезное.

ПИСАТЕЛИ О САМИХ СЕБЕ

Сборник автобиографий советских писателей выпущен недавно вторым изданием. Первое появилось несколько лет назад и, по-видимому, разошлось.

В книге много нового. Книга вообще интересна и в своем роде замечательна. К каждой автобиографии приложен портрет, и так как, взглянув на человека, всегда лучше понимаешь его, то портреты в этом сборнике вполне уместны. Кстати, молодых советских писателей мы по большей части никогда и не видели в лицо: интересно перелистать сборник, посмотреть, как кто выглядит из наших новых литературных знакомцев. Это довольно существенно дополняет наши еще смутные впечатления от них. Лица редко обманывают.

В сборнике представлено девяносто восемь писателей, — причем поэты сюда не вошли. Как видите, не оскудевает российская словесность — если не качественно, то, по крайней мере, количественно.

Настоящий «психологический документ» эта книга. Даже самых добродушных, самых снисходительных и благожелательных людей она при чтении всех автобиографий наведет на мрачные мысли о природе человека. По предложению составителя подобный сборник должен был бы быть, вероятно, только справочником, — и в качестве

справочника мог бы оказаться полезен. Но из девяноста восьми русских беллетристов добрая половина решила, что сообщить только год рождения, сведения о начале литературной работы или что-нибудь еще в этом роде — маловато. Дана была возможность поговорить о себе. И они поговорили — всласть, с глубоким сознанием собственного своего достоинства и значения. Как и можно было предполагать, писатели покрупнее и поталантливее — А. Толстой, Леонов, Бабель, Зощенко, А. Белый, Пастернак и другие — оказались наиболее сдержанными. Они обошлись без всякой лирики и без оригинальничанья.

Но зато Михаил Борисоглебский и Борис Губер, Александр Зуев и М. Карпов, Д. Крептюков и А. Тверяк сочинили целые поэмы, со многими подробностями, воспоминаниями и «бытовыми штрихами».

Одни начала этих автобиографий чего стоят.

«Серое, лохматое небо. Горы. Лес. И горсточка каменных и деревянных строений — Тирлянский завод — моя родина.

Серые будни, серый туман, ползущий и снизу, и сверху, и с боков, дни, месяцы, годы...» (Борисоглебский).

«Разве может кто-нибудь упомнить, как уходит детство. Я не помню, когда кончилось мое детство... Потому ли, что жизнь очень рано запрягла в работу, потому ли, что теперь видишь тех, с кем озоровал, бедокурил, и кто теперь пошел на заработки...» (А. Тверяк).

Скромность не может быть общеобязательным требованием, конечно. Когда, например, Габриэле

д'Аннунцио что-то о себе вещает, — это если и неприятно, то все же до известной степени извинительно, потому что за этим хвастовством все-таки сорок лет творчества и настоящая всемирная слава. Удивляешься, что д'Аннунцио таков, — однако не смеешься над ним. Но в автобиографиях Ивановых и Петровых комична каждая страница — и для «горестных замет» какого-нибудь будущего моралиста эти страницы дадут незаменимый материал.

То, что написал, например, некто Крептюков, стоило бы списать целиком — это истинный «Morceau d'anthologie». Но за недостатком места приведу только выдержки:

«1888. Осень. Маленький городишко Сквира. Мать — покрытка. Отец — безбатченко. Детские игры. Беспримерный, безгранично-любимый Вакула Выхрестенко — друг буйного детства...

С 17 лет... незабываемые времена. Кочевничество. Лопари. Поморы. Книжка стихов. Сентиментальные дрянные стихи, ублюдочные по мотивам, отвратительные по литературной ваксе. Война. Призыв. Нарастающий протест... Октябрь. Партия. Скверные орлята во главе с Ревеккой. Эвакуация Архангельска. Беспримерные — Павлик Виноградов, Вася Беговой, Ревекка. Газетная, рвачная работа...

Громадная усталость. Первая привязанность. Надлом. Шалый (вероятно, патологический) поступок. Советская тюрьма. Выход из партии. Глубокий самоанализ. Письмо умершему великому учителю...

Считаю, что величайшая революция должна дать величайшую из литератур. Ее нет. Старый стиль письма ненавижу. Надо — новое. Над этим бьюсь». Точка.

Крептюков «бьется над новым», но не забывает вскользь упомянуть о глубоком самоанализе и покаянном письме великому учителю, когда его за какой-то «вероятно, патологический» проступок «вычистили» из партии. На этот счет, впрочем, и другие хороши. Восторг беззаветный, рвение беспримерное — не меньшее, вероятно, чем было под Архангельском у таинственной незнакомки «Ревекки с орлятами». Даже Сергей Ауслендер, изнеженный эстет из «Аполлона» и «Весов», никогда не писавший ни о чем, кроме маркиз и пастушков, сообщает, что «познал огромный энтузиазм строительства». Его автобиографию тоже стоило бы привести, да кстати и кокетливо-жеманную исповедь Веры Инбер, чрезвычайно боящейся, чтобы кто-нибудь, упаси Боже, не забыл, что она «конструктивистка». Это ведь так важно, так значительно и для ее «творчества», и вообще для русской литературы...

Но всех не перечтешь.

Надо, однако, быть справедливым: несколько записей выделяются умом, смелостью или внутренним благородством. В них ясно чувствуется не только понимание нелепости того, что русскими писателями признаются исключительно писатели ортодоксально-советские, — а о других даже и говорить не позволяется. В них есть еще и еле заметная попытка «протеста». Она слаба, но большего в настоящих условиях требовать нельзя. И правду сказать, нам не протест дорог, — а дорого лишнее доказательство того, что не у всех пишущих в России писателей окончательно помрачено сознание или окончательно стала малодушной воля.

<«КРАСНОЕ ДЕРЕВО» Б. ПИЛЬНЯКА. — «БЕЛАЯ ГИБЕЛЬ» Б. ЛАВРЕНЕВА. — «РАБОТА НАД СТИХОМ» Н. АСЕЕВА>

Борис Пильняк в немилости у большинства советских критиков. Дело дошло даже до того, что недавно в каком-то московском журнале заговорили о необходимости защиты Пильняка от нападок, ибо хотя, конечно, Пильняк «идеологически неустойчив», но все-таки он сочувствует революции, все-таки он «Октябрь» приемлет и, худо ли, хорошо ли, все-таки он многие из октябрьских достижений воспел.

Начались нападки на Пильняка после знаменитой истории со смертью Фрунзе — которую Пильняк описал в тонах настолько неосторожных, что принужден был немедленно уподобиться унтер-офицерской вдове и публично покаяться в своем возмутительном легкомыслии. Не все грехи искупаются покаянием. Грех Пильняка был, по-видимому, одним из таких, непростительных. С тех пор на него осуждающе косятся все те, для кого в художнике вернее всего и дороже всего стопроцентная преданность коммунизму.

Косятся, осуждают, не доверяют — но ни к чему определенному придраться не могут. Пильняк несомненно не «стопроцентен». Это человек искренний, душевно честный, довольно самостоятельный, но без тени какой-либо решительности,

и уж во всяком случае без «царя в голове». Он путается, колеблется, он и «приемлет» и «не приемлет», ему очень нравится революция в теории, на практике же нравится гораздо меньше. Надо сказать, что таково лишь общее впечатление от писаний Пильняка. Поставить ему в вину какую-нибудь отчетливую мысль или страницу, явно противоречащую правительственным или партийным указаниям, — трудновато.

У Пильняка везде и всегда столько сырой, растекающейся лирики, что, право, никому, кроме автора не под силу понять, чего он собственно хочет. Это главным образом и раздражает его критиков, — они упрекают Пильняка в сочувствии «и нашим, и вашим».

Новая вещь писателя «Красное дерево», вероятно, увеличит эту подозрительность. Вещь соблазнительная по духу, и ее легче можно истолковать в том смысле, что Пильняк оплакивает в ней красоты и прелести исчезнувшего быта. Я сказал «вещь», не зная, как сказать точнее и привычнее: роман, повесть, новелла, очерк, статья... Нет подходящего слова. В новейшей французской драматургии принято писать «спектакль» вместо «комедия» или «драма». Спектакль такого-то — это ни к чему не обязывает, освобождает от всех схем. Очень удобно. Вот так и о «Красном дереве» Пильняка. Удобнее и благоразумнее всего выразиться: произведение, вещь. Ибо уловить в этой книге какое-либо развитие, ограничение или внутреннюю логику невозможно. Можно было бы сказать «стихотворение в прозе» — но уж очень длинное получается стихотворение.

Пильняк в «Красном дереве» обращается к прошлому. Первая фраза дает основной тон:

«Нищие, провидоши, побироши, волочебники, лазари, странники, странницы, убогие, пустосвяты, калики, пророки, дуры, дураки, юродивые — эти однозначные имена кренделей быта Святой Руси, нищие на Святой Руси, — калики перехожие, убогие Христа ради, юродивые ради Христа Руси Святой — эти крендели украшали быт со дней возникновения Руси от первых царей Иванов — быт русского тысячелетия...»

Поговорив о юродивых, Пильняк переходит к старинным мебельным мастерам.

«Крепостные подростки посылались в Москву и Санкт-Петербург, в Париж, в Вену — там они учились мастерству. Затем они возвращались — из Парижа в санкт-петербургские подвалы, из Санкт-Петербурга в маленькие каморки — и — тюрьмы. Десятками лет иной мастер делал один какой-нибудь самовар, или туалет, или бюрцо, или книжный шкаф — работал, пил и умирал, оставив свое искусство племяннику, ибо детей мастеру не полагалось, и племянник или копировал искусство дяди, или продолжал его. Мастер умирал, а вещи жили столетиями в помещичьих усадьбах...»

После мебели очередь доходит до фарфора.

Все повествование ведется в умиленно-грустном стиле сожалений о прошлом и могло бы быть напечатано в «Старых годах». Однако нет-нет, Пильняк да и опомнится и ввернет что-нибудь о «сладчайшей песне метелей революции» или неожиданно примется кощунствовать — будто пред-

лагая не смешивать его с белыми консервативными эстетами. Но как же не смешивать! «Мастера и чудаки создавали прекраснейшие вещи. Русский фарфор есть чудеснейшее искусство, украшающее Земной Шар», — так заканчивается книга Пильняка. Посудите сами — соответствуют ли эти вздохи суровому цементно-индустриально- электрификационному облику эпохи строительства? Нет ли в них «пассеизма» — как любят теперь выражаться? На наш взгляд, есть, — и действительно чувства и стремления автора «Красного дерева» представляют собою смесь до крайности странную, случайную и причудливую по составу.

О том, как Пильняк пишет, мне не раз приходилось говорить. Новая его вещь — не лучше и не хуже прежних. Приведу одну только фразу для иллюстрации:

«Гости пили чай оловянными глазами...»

* * *

Последняя экспедиция и смерть Амундсена — тема «Белой гибели», новой повести Бориса Лавренева.

Имя Амундсена в ней не названо, но нельзя сомневаться, что речь идет именно о нем. Говорится о полярном исследователе, которого знает весь мир, о человеке, с которым норвежский король говорит как с равным, которого вся Скандинавия зовет «Победителем». К тому же, в качестве эпиграфа, взяты слова Амундсена:

— Я рад, что я уже старец, потому что в мире больше нечего открывать.

Лавренева у нас сравнительно мало знают, — больше всего, пожалуй, по рассказу «Сорок первый», который был переиздан заграницей отдельной книжкой и имел успех. Это писатель скромный, второстепенный, не из тех, о ком в любом номере любого советского журнала, в каждой литературной статье что-нибудь говорится. Лавренева читают охотно, но толковать о нем нечего. У него есть дарование, есть наблюдательность, есть умение писать, но все в размерах, не вызывающих удивления и не задерживающих внимания. Кажется, он и не претендует на первые роли. Однако, по одной из недавних советских библиотечных анкет, Лавренев неожиданно оказался в числе «любимцев публики», — впереди писателей, гораздо более заметных, даровитых или рекламируемых.

«Белая гибель» не отличается особыми художественными достоинствами, но читается с напряжением. По сравнению с подлинными обстоятельствами, вызвавшими экспедицию Амундсена, в повести кое-чего изменено. Летит «Победитель» не на выручку Нобиле, а для спасения потерпевшего аварию судна — но так же, как было в действительности, погибающий — враг его, и это в особенности увеличивает его энтузиазм. Победителя сопровождают знаменитый французский летчик Гильомэ — т. е. Гильбо, — немецкий механик и норвежец-метеоролог.

Для придачи увлекательности фабуле, в отступление от истины, Лавренев заставляет Гильомэ взять с собой в экспедицию избалованную парижанку — Мадлен.

Начинается повесть с идиллической сцены, в глухой приморской деревушке, между норвежским парнем Нильсом и его невестой. Нильс присутствует при таинственном отлете каких-то неведомых ему людей на север и больше чутьем, чем умом, угадывает, что был свидетелем великого события.

Далее рассказывается о воздушном путешествии, об опасностях, наконец, о катастрофе, жертвами которой стали механик и метеоролог, и долгой агонии Победителя, Гильомэ и Мадлен в беспредельной ледяной пустыне. Победитель обрисован человеком мужественным и благородным, Гильомэ — позорным трусом, которого даже Мадлен приходится подбадривать. Первым гибнет Победитель, проваливаясь в полынью, затем умирает от истощения и холода Мадлен, последним Гильомэ — в припадке безумия.

Разумеется, подобная тема требовала огромного, сильного таланта. Она трудна и ответственна. Борьба человека со смертью у Лавренева сильно отдает мелодрамой. Предмет повествования оказался ему по плечу — об этом двух мнений быть не может. Но все-таки «Белая гибель» должна и несомненно будет иметь успех, — по самому замыслу своему.

Гибель Амундсена навсегда останется загадкой для людей. Всякая попытка дать этой загадке разрешение, хотя бы заведомо ложное, заполняет какую-то пустоту в нашем воображении, в нашем любопытстве, будто насыщая их. Не один человек, прочтя повесть Лавренева, вероятно, скажет сам себе:

— Так вот как это все было!

— и, отчетливо сознавая, что все было совсем не так, что ничего достоверно мы не узнали, он все же будет благодарен писателю за правдоподобный и увлекательный вымысел, за приемлемую «гипотезу».

* * *

Ник. Асеев, младший соратник Маяковского, решил, что настало время подарить русским стихотворцам новейшую усовершенствованную «Ars poetica».

Был Гораций. Был Буало. Ник. Асеев ничем не хуже их. Ему решительно все ясно в поэзии, и он сам себя рекомендует как человека, «привыкшего понимать стихи с полуслова». Он считает, что единственное достойное современного поэта занятие — это писание «лирических фельетонов» на актуальные темы. Поменьше мистики, побольше классового самосознания — и «не забывайте, товарищи, хорошенько прорабатывать рифмовку».

Давно нам не приходилось читать книжки более вздорной, чем эта «Работа над стихом», и говорю я о ней только потому, что у Асееза есть все-таки имя, что в Москве он пользуется влиянием и считается там если не безусловным мэтром, то во всяком случае «полумэтром». Отрицать в стихах Асеева «ловкость рук», некоторый блеск и лоск — невозможно. Правда, ему в этом отношении не угнаться за Маяковским, — «дистанция огромного размера» останется всегда. Но все-таки Асеев в современной поэзии что-то собой представляет, это «величина», хотя и незначительная.

В «Работе над стихом» он оказался прежде всего совершенно безграмотным. Он обнаруживает полное незнание истории литературы, он перевирает все цитаты, размышляет о байроновском «Дон-Жуане», несомненно никогда его не читав и лишь благодаря этому отыскав там Командора и донну Анну... Вообще, если бывают книги, о которых предполагаешь, что они написаны «нарочно», с какими-то скрытыми целями, чтобы над кем-нибудь посмеяться или кого-нибудь подвести — то именно такова книга Асеева. Но, пожалуй, в юмористической книге автор не стал бы так серьезно и прилежно сводить счеты со своими соперниками — с Сельвинским, например, который его явно затмевает и популярностью и талантом — не стал бы вскользь, между строк, напоминать читателю, как его ценил Валерий Брюсов, как высоко ставит его творчество Маяковский, как дорожит его сотрудничеством редактор «Правды».

Некоторые страницы Асеева заслуживают бессмертия. Вот одна из них.

Асеев цитирует Тютчева, или, правильнее, Тютчева-Асеева, так как цитата искажена:

О, вещая душа моя,
О, сердце, полное тревоги,
Зачем ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия?

Затем он пишет:

«Эти строки, так неожиданно заканчивающие знаменитый “Фонтан”, обычно истолковываются, как тончайшая формула пантеизма, перехода из одного материального состояния в высшее, духовное.

На самом же деле можно с гораздо большим основанием предположить об их ином смысле: борьбы в тютчевском сознании двух родов, двух видов деятельности — чиновника и поэта.

В Тютчеве боролись два начала — женственности, лиричности и вкрадчивости, сдержанности, внешней холодности дипломата. Отсюда и

Мысль изреченная есть ложь.

Двойной символический язык дипломата не формировал ли жанр Тютчева?»

Что ответить на все эти невежественные пошлости? Во-первых, приведенные Асеевым четыре строки ничего не «заканчивают» — ими начинается одно из тютчевских стихотворений. Во-вторых, — они к «Фонтану» отношения не имеют. В третьих... впрочем, в третьих, о строго-марксистском толковании тютчевской тревоги, как сомнений в окончательном выборе карьеры, — пусть каждый судит сам.

О ЕСЕНИНЕ

«Петрополис» только что переиздал «Роман без вранья» — воспоминания Мариенгофа о Сергее Есенине. В анонимном предисловии издательство высказывает предположение, что книгу эту всякий прочтет «с большим интересом и не без пользы». Предположение правильное: книга увлекательна, а насчет пользы ее можно сказать, что перечесть настолько умные и правдивые записки о гибели человека полезно всегда. Есть в есенинской истории и материал для раздумий, и предостережения, и урок.

Сами по себе Есенин и его слава сильно померкли за эти годы. Правда, это не неожиданно. Преувеличение дарования Есенина и его значения в первое время после его самоубийства было очевидным, — и было что-то оскорбительное по внутренней своей нелепости в похоронах поэта, когда гроб его троекратно обнесли вокруг памятника Пушкина, и странный этот обряд истолковывался как признание Есенина пушкинским сыном и наследником. Услуги глупые, как известно, «опаснее врага», — и, право, насильственное, ни на чем не основанное сопоставление Есенина и Пушкина было рискованной услугой ему. Если в тогдашнем дурмане немногие это понимали, — то подумайте об этом теперь.

У смерти есть одно неотъемлемое свойство: она все ставит на свое место, и небольшого срока бывает для этого достаточно. Восемь лет тому назад умер Блок, и эти восемь лет как будто окружили его сиянием: уже нельзя сомневаться, что Блок истинно «великий» лирик — из семьи и рода наших первых поэтов. При жизни его мы не вполне ясно отдавали себе отчет в его значении и говорили «Блок и Брюсов», «Блок и Гумилев», как, вероятно, сто лет назад говорили «Пушкин и Языков», «Пушкин и Дельвиг» — не чувствуя пропасти между этими именами. Современникам трудно судить о росте: кто ближе, тот и больше. Но теперь невозможно сказать даже «Блок и Сологуб», — все былые пристрастия уже отпали, и трагическая человечность Блока решительно вознесла его над всеми его недавними соперниками. Есенин после своей смерти растерял своих поклонников, и подлинная величина его мало-помалу становится всем ясной. Но отчасти смерть и к нему оказалась благосклонной: если десять лет тому назад, в пылу литературных столкновений и полемик, можно было утверждать, что Есенин — «не поэт вовсе», то теперь этого искренно и серьезно не скажет никто. Бесспорно, Есенин — поэт. Но растерянный, безвольный, слабый, — какой-то блудный сын, не успевший или не сумевший вернуться домой. Прелестные строчки то там, то здесь, но и только, — и никакого трагизма в голосе, в тоне, никакой неисцелимости в душевной боли: если бы поудачнее сложилась жизнь, то повеселее оказались бы и стихи. Это не Блок с его невозможностью быть иным, чем он был, и его огромным чувством ответ-

ственности за каждое, даже случайно сорвавшееся слово... Но все-таки «отдадим должное»: прелестные строчки, то здесь, то там, — такие, как не часто найдете и у самых прославленных поэтов.

Книга Мариенгофа замечательна тем, что в ней все внимание и несомненная проницательность автора обращена на вопрос: отчего Есенин погиб. И ответ получается такой же, какой можно было предположить и по есенинским стихам: от «баловства», от праздности, тщеславия и скуки, от потери чувства жизни и труда, с ней связанного и в ней непреложно-необходимого. Есенин просто-напросто измаялся. Он утешал себя тем, что занят делом — поэзией. Но поэзия только тогда и может стать делом, когда поэт стремится из ее круга выйти, когда в ней нет самоупоения и самодовольства, и она не чванится попусту своим мнимым превосходством над «обыденщиной». Как писал об искусстве Блок: и хорошо оно, и соблазнительно, —

Но достойней за тяжелым плугом
В свежих росах поутру идти...

Из «Романа без вранья» вывод хочется сделать самый простой и «вечный»: о заложенной в самом человеке необходимости работы и о том, что ни одной живой душе безнаказанно не проходит превращение жизни в праздник. Есенин это понял слишком поздно, когда окончил «гуляние» и начать «служение» он уж был не в силах.

ОБ ОДНОЙ РУКОПИСИ

Писать о ненапечатанной рукописи — на первый взгляд как будто не имеет смысла: не стоит рекомендовать людям книгу, которую они не могут прочесть. Но мы живем в условиях настолько необычных, что многое, казавшееся раньше бессмысленным, получило смысл теперь... Раньше были журналы и издательства. Где они у нас теперь? Можно ли быть уверенным, что все лучшее из написанного здесь — печатается?

В год выходит здесь десятка полтора или два книг — большей частью случайных. Журнал же в эмиграции существует только один, и так как, по мысли руководителей его, он должен быть чем-то вроде сокровищницы русской культуры, то попасть туда человеку новому — дело хитрое, в особенности, если этот человек подлинно оригинален, а не ограничивается подражанием «старым испытанным образцам». «Современные записки» — не место для искания опытов, конечно. Они отлично выполняют свою роль «сокровищницы культуры», «хранителей заветов». Но от творчества новой культуры они предпочитают воздерживаться, только бы сохранить старую. Именно поэтому отношение журнала к уже сложившимся писателям много определеннее и яснее, чем к молодым, на кото-

рых «Современные записки» и посматривают со столь же благожелательной, сколь и откровенной осторожностью.

В основе этой осторожности лежит, вероятно, вопрос: может ли быть в эмиграции новая литературная «поросль»? Этот вопрос у нас часто ставится и обсуждается. Многие склонны решать его отрицательно. Теоретически, действительно, больше доводов для отрицательного ответа: без родины, без вечного обновления языка, без традиций, без русских впечатлений, без русского быта и природы, наконец, — что может здесь быть? Казалось бы, обречена здешняя «поросль». Но наперекор доводам — это не так. Скажу даже больше: именно без родины, ото всего оторвавшись, все растеряв, здешняя молодая литература нежданно-негаданно приобрела высокий и отрешенный строй, — тон человека, одинокого в целом мире, всеми покинутого, «между небом и землей». Утратив временное, она как бы «коснулась вечности», — и если можно и есть основания говорить о ее духовной нищете, то надо при этом вспомнить и первую заповедь блаженства. Мне кажется излишним называть имена. Они и мало что сказали бы читателю, и каждое в отдельности было бы не окончательно характерным, за исключением одного или двух. Ужасающая формальная растерянность почти всех современных молодых писателей, имеющая глубокие корни, конечно, неустранимая еще долго и уж во всяком случае никакими «возвратами к Пушкину» неисцелимая, — исчезновение схем и условностей искусства, оставившее художника внезапно беспомощным перед материалом, — все это мешает на-

шей молодой литературе быть внешне удачливой. Удачи в ней, действительно, маловато. Но надо к ней прислушаться, чтобы понять, что она не только существует, но и делает свое дело — и право, если не только на словах мы любим и ценим культуру и не отделяем ее от жизни, надо было бы не только оберегать великое прежнее наше достояние, но быть повнимательнее и к новому, хотя и неприглядному еще. Оно этого стоит.

Не случайно в этом году собрания «Кочевья» и «Союза поэтов» — обществ, где начинающие авторы читают свои произведения, — бывали так многолюдны. Широкая публика обманывается реже и меньше, чем принято думать. Она почувствовала, что, несмотря на слабость читаемого, на некоторую наивность беседы, возникавшей большей частью после чтения, — был все-таки на этих собраниях настоящий и чистый литературный «воздух», с бескорыстием, с ежеминутной готовностью перейти от технических споров к «последним вопросам бытия», с жаром и тревогой внутренне честных, взыскательных, живых и притом *беспризорных* душ. Пусть неинтересно то, *что* говорилось: интересно и важно то, *о чем* говорилось. Но иногда и «что» бывало интересно до крайности. Иногда и прочитанные произведения заслуживали всяческого внимания.

На одном из собраний «Кочевья» Сергей Шаршун прочел отрывки из своего романа «Долголиков». Некоторые страницы романа меня поразили, и я попросил автора дать мне всю рукопись.

Этот причудливейший и внутренне своеобразнейший роман — одна из самых замечательных

вещей, которые мне пришлось за последние годы читать. Найдется ли для него здесь издатель? Не думаю. Роман очень сложен и очень длинен.

Шаршуна по возрасту невозможно причислить к молодым — он к ним примыкает только отказом от компромисса с жизнью, который для молодости характерен и о котором «взрослые» в огромном большинстве случаев лишь с грустью вспоминают. Успехи в жизни требуют уступчивости, сговорчивости, — и надо много воли, чтобы и от того и от другого отказаться. У Шаршуна в прошлом декадентство, футуризм, дадаизм — все то, что, в сущности, было лишь вывернутым наизнанку культуртрегерством и стремилось проветрить застоявшуюся атмосферу искусства. Но вчерашние безумцы нередко превращаются в сегодняшних благополучнейших. Этого-то с Шаршуном и не случилось. Он ничего не забыл, ничему не изменил из своих первоначальных видений. Но вместе с тем он стал взрослым человеком.

Его роман — духовная автобиография. Литературно — в ней заметно влияние Ремизова и в особенности Андрея Белого, но по существу Шаршун от подчинения кому бы то ни было свободен. Лучшее, что есть в «Долголикове», — это какая-то печальная и строгая доброта к жизни, личное к ней безразличие и «благословение» ее в других. Шаршун пишет об одном из своих героев, что тот говорил:

«мягким, анархическим, бодлеровским, не имеющим ничего общего с сутолокой жизни, безвозвратно погибшим, близким к гениальности, к безумию, братским, беззастенчивым голосом».

Нечто подобное хотелось бы сказать и о нем самом. «Долголиков» написан как будто «на полях жизни», и автор признается, что всегда хотел «очутиться по ту сторону вечно убегающего, отступающего горизонта».

Этот роман «из жизни парижских художников» проникнут подвижнически-суровым духом, и есть редкое очарование в смешении монастырства с богемой или далекой, полузабытой, но в каждой строчке Шаршуна еще живой России, с разговорами на монпарнасском арго. Россия побеждает. Удивительно сквозь чуждую оболочку узнавать знакомые черты.

О подлинной поэзии вообще трудно писать. Рассказывать же о ней «своими словами» невозможно. Поэтому о «Долголикове» я больше говорить не буду, пока он не будет напечатан. Рано или поздно это произойдет. Мне верится, что тогда писать о нем будут много.

<«ЧЕТЫРЕ СТЕНЫ» В. РЯХОВСКОГО. — «ТРУДЫ И ДНИ СВИСТОНОВА» К. ВАГИНОВА. — «МУЧЕНИК БОГОИСКАТЕЛЬСТВА» Г. А. ПОКРОВСКОГО. — «ПУШКИН И ДЕКАБРИСТЫ» Н. Н. ФАТОВА>

«Четыре стены» Василия Ряховского — один из тех советских романов, которые не имеют никакого художественного значения, но все же должны быть прочитаны.

Ряховский — бытовой писатель, стремящийся лишь к тому, чтобы дать «картину нравов». Он хорошо знает среду, которую изображает, достаточно грамотен, чтобы дать картину отчетливую и ясную, достаточно честен, чтобы удержаться от искажения ее грубой тенденциозностью. В романе его тенденция есть, конечно: новый быт торжествует, старый быт сдается, коммунизм распространяется, мещанство гибнет, — но все это преподносится в таких дозах, которые по теперешним временам можно все-таки счесть приемлемыми. Это не Гладков, не Либединский, не Серафимович с их учениками и последователями. Таких романов, как «Четыре стены», выходит теперь в России довольно много. Ни их названий, ни имен их авторов запомнить невозможно: они составляют «серую массу» литературы, они все более или менее схожи между собой. Но их стоит читать и даже надо

читать: они рассказывают о том, что делается в России. У Ряховского, например, вовсе не так много воображения, чтобы измышлять или лгать. Он скромно и старательно видит вокруг себя. На большее он неспособен и этим, собственно, и обусловлено его значение для нас. Если бы Ряховские принялись сочинять исторические романы или фантазировать о жизни марсиан, читать их не хватило бы сил и не было бы оснований.

Разумеется, осведомление их — плоское, лишь о том, что происходит на поверхности жизни. Но не все же толковать о «духе» или о «глубинных процессах» народа, да и не понять ничего в глубинах, если не присмотреться к поверхности.

В «Четырех стенах» описывается существование московских рабочих, из которых некоторые дослужились до высоких постов.

Две семьи: семья Кондры, рабочего-неудачника; другая — Коломрозова, его приятеля, председателя треста. В обеих семьях жизнь не ладится, и виной этому — вторая жена Коломрозова, злая и ветреная Юлия, которой ни до каких революций дела нет, а хочется только нарядов и поклонников. Юлия едва не отбивает жениха у Любы, дочери Кондры, доводит до смерти Жоржа, сына Коломрозова. Но и помимо Юлии не все благополучно в «Четырех стенах». От времени до времени герои романа рассуждают о том, как трудно «утвердить новый быт». Что такое семья в новом быту? Что такое любовь? Допустима ли она «в переходное время»? Как примирить долг общественный с личной жизнью?

Коломрозов кается после смерти сына:

«Я делаю государственно-важное дело, но рядом с этим у меня не хватает времени и догадки уделять внимание своим детям, посмотреть, как они, чем живут... Мой сын мне далек, чужд, он истекает кровью, а я не двину пальцем, чтобы помочь. Нет, проклятая жизнь выходит, и сами мы уроды».

К концу романа все противоречия разрешаются. Но никак нельзя счесть, что Ряховский указал «путь» к новому и прекрасному быту. Он свою Юлию убивает — рукой Коломрозова. Это, к сожалению, выход из положения, но, согласитесь, довольно исключительный. Основная тема «Четырех стен» — вопрос, как совместить личную жизнь с беспощадной требовательностью коммунистического общества, — разрешения у Ряховского не находит.

* * *

В майском номере «Звезды» помещена повесть К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» — повесть не то чтобы замечательная, но в высшей степени причудливая, почти сомнамбулическая по замыслу и труднозабываемая. Удивительно, что «Звезда» решилась ее напечатать. У Вагинова в советской литературе — известность крайне отрицательная, и действительно, писателя более далекого от господствующих в России веяний, более равнодушного к злободневности нельзя себе представить. Его не без основания назвал кто-то из критиков «последним последышем декадентства». Вагинов учился в литературной студии Гумилева, но наиболь-

шее влияние оказал на него Сологуб, да и у самого Сологуба никогда лиризм не был так уныл и томителен, мрачен и безысходен.

Вагинов — человек, несомненно, талантливый, особенно в стихах. Прозы он до сих пор обнародовал немного, — насколько мне известно, один или два рассказа и роман «Козлиная песнь», вызвавший в казенной печати резкую брань, а в литературных кругах — удивление, смешанное с интересом.

Такое же впечатление произведут, вероятно, и «Труды и дни Свистонова». Это повесть о человеке, живущем призрачной жизнью — везде ищущем лишь материал для творчества. Какие люди встречаются ему, как изображает он их в своих писаниях — рассказать в нескольких словах я не возьмусь. «Труды и дни Свистонова» — карикатура на мир, грустная и зловещая, но тронутая тем неразложимым, не поддающимся анализу очарованием, которое есть вернейший признак поэзии, «Божья милость», ни в каких студиях не приобретаемая. То же было и в «Козлиной песни».

* * *

Московское издательство «Атеист» выпускало до сих пор популярные книги и брошюры по истории религии, всячески разоблачая «вековой обман правящих классов» и распространяя убеждение, что в основе всех человеческих верований лежат — невежество, с одной стороны, и бесстыдное использование этого невежества, с другой. Оно приняло за научно доказанную истину знаменитую шутку Вольтера:

— Религия возникла тогда, когда первый плут встретился с первым дураком,

— и слова эти сделало своей программой. Задача «Атеиста» очень легка. При отсутствии критики, при обеспеченном молчании противников правительственного мировоззрения «Атеист» может рассказывать какие угодно небылицы, все сойдет с рук и темными читателями будет сочтено за последнее слово науки. Если какой-нибудь красный академик и знает, что наука утверждает нечто не совсем похожее на основные тезисы атеистов, то, поверьте, он своих малограмотных товарищей не выдаст. Опасно и невыгодно. Не оберется в Москве хлопот тот, кто решится тронуть воинствующих безбожников, и никакие заслуги перед Октябрем не спасут провинившегося от язвительных обвинений в буржуазных уклонах.

Последний выпуск атеистической библиотеки — характера литературного. Это — книга Г. А. Покровского о Достоевском. Называется она «Мученик богоискательства». На обложке, над именем автора, боевое изречение: «Религия — дурман для народа». Особого доверия читатель не чувствует...

Книга, действительно, нелепа в своих выводах. Но интереса она не лишена: автор ее, по-видимому, образован и не глуп; задался он целью во что бы то ни стало «преодолеть» Достоевского, обработать его так, чтобы на все самые мучительные вопросы «Карамазовых» или «Бесов» был готов ответ простой, категорический и вполне согласный с заветами Ильича. Именно это-то и интересно в работе Г. Покровского: следить, какую незаурядную изворотливость он проявляет в поставленной

им себе задаче. Надо сказать только, что изворотливость его не спасает. Заключительные страницы книги совершенно бессвязны, и смущение растерявшегося Покровского заставляет его утверждать, что Достоевский «как выразитель мелкобуржуазных настроений проводил политику крупной буржуазии». Но некоторые главы любопытны. Не без находчивости Покровский сообразил, что для преодоления Достоевского удобнее всего сначала «преодолеть» Канта с его разделением веры и знания, с его утверждением их взаимной независимости. Бедному Канту от Покровского сильно достается. Презрение московского материалиста к кёнигсбергскому идеалисту доходит до того, что всю философию Канта он излагает на полстраничке. Покончив с обеими «Критиками», Покровский принимается за Достоевского. В тех случаях, когда ни Маркс, ни Ильич ему не помогают, он просто ругается, прихватив заодно и Толстого с Гоголем: все трое «пропели гнусавую осанну царству кнута и мракобесия». Но иногда Покровскому удается вывернуться из труднейших положений и скомбинировать цитаты таким образом, что Достоевский оказывается повергнутым в прах, ленинизм же беспрепятственно торжествует.

Разумеется, книга Покровского «в общем и целом» — явление ничтожное, варварское и позорное. Но написана она человеком несколько более даровитым, чем автор других книг этого рода. Скорее всего, Покровский — софист, считающий, что все на свете может быть доказано или опровергнуто. Он и доказывает то, что в настоящий момент доказывать в России предписывается свыше.

Единственно ценное, что есть в «Мученике богоискательства» — это выдержки из записной книжки Достоевского, до сих пор не опубликованные.

Особенно замечательна запись, сделанная Достоевским 16 апреля 1864 года, в день смерти его первой жены: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей? Высшая цель человека на земле — любить другого, как самого себя, слияние “я” и “всех”, органическое их соединение. А между тем это невозможно на земле. Человек стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре. Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, невозможно. Закон личности на земле связывает. “Я” препятствует. Один Христос мог, но Христос был идеал. Достижение этого идеала, слияние “я” и “всех” и будет рай Христов. Но возможен ли этот идеал? Да и желателен ли он здесь, на земле?.. Если эта цель окончательная человечества, то, следственно, человек достигая и оканчивает свое земное существование... Но достигать такой великой цели, по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели все угасает и исчезает, т. е. уже не будет жизни у человека по достижении цели».

И дальше:

«Высочайшее последнее развитие личности именно и должно дойти до того, чтобы человек всей своей природой убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего “я” — это как бы уничтожить это “я”, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье... Вся история как че-

ловечества, так, отчасти, и каждого отдельного, есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой цели».

* * *

Проф. Н. Н. Фатов — имя, которое должно бы остаться в истории русской литературы. Это ведь он выпустил несколько лет тому назад книгу о Пантелеймоне Романове, в которой утверждает, что Романов нисколько не хуже Льва Толстого, а «может быть, даже и гораздо получше», — как говорит, кажется, вдова Мармеладова, — и что эпопея Романова «Русь» затмила собой «Войну и мир».

Предвкушая высокое умственное наслаждение, я принялся читать новую книгу Фатова о «Пушкине и декабристах». Увы, исследование это — сплошное разочарование. Книга бедна, скучна и ни одним из тех ошеломляющих откровений, которыми прежде баловал нас проф. Фатов, не блещет. Историю профессор знает и об общественных фактах рассказывает гладко. Марксистское рвение его не ослабело: «восходящий класс» и «нисходящий класс», «торговый самооборот», «экономический фактор» — всем этим страницы фатовского исследования украшены в должной мере.

Впрочем, марксизмом теперь никого не удивишь и карьеры на нем себе не сделаешь. По этой части у проф. Фатова найдутся в советской России соперники, которые затмят его не менее окончательно, чем «Русь» затмила «Войну и мир».

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XXXIX. Часть литературная

За все время существования русской печати ни один из наших журналов не слышал, вероятно, столько похвал, замечаний, укоров, советов и пожеланий, сколько слышат их «Современные записки». Каждый критик считает своим непременным долгом что-нибудь «указать» редакторам этого журнала, на что-нибудь «обратить их внимание»... То недостаточно широк круг сотрудников, то не хороши стихи, то мало сочувствия молодым талантам, то, наконец, нелепа политическая линия. Упреки самые разнообразные. Упреки очень часто основательные! Но вместе с тем, каждый раз, как перелистываешь новую книгу «Записок», неизменно думаешь: какой прекрасный журнал, богатый и полный, широкий и открытый... Как много в нем первоклассного чтения. «Современные записки» все более и более становятся похожи на альманах, где одно с другим рядом уживаются духовные течения, почти что противоположные. Но в здешних условиях журнал иначе и не мог бы исполнять свою роль. Несомненная заслуга его редакторов в том, что, нисколько не будучи сами по себе эклектиками, они нашли в себе силу удержаться от слишком деспотического и пристрастного вмешательства в судьбы и дух журнала, про-

явили терпимость, за которую им Россия будет когда-нибудь благодарна. Нет, вероятно, читателя, которому решительно все по вкусу в «Записках». Но каждый что-либо в них да и находит, вполне отвечающее его интересам и стремлениям, увлекающее его или захватывающее. Это одинаково относится ко всем отделам журнала.

Единственное сомнение, которое остается еще и в те исключительно благоприятные для оценки «Записок» минуты, когда разрезаешь и просматриваешь новую книжку их, таково: не мало ли в журнале «человека», человечески-вечного или, если угодно — вечно-человеческого? Журнал все-таки весь до конца обращен к целям и темам общественного устройства, т. е. к переменчивому и преходящему. Быть может, сейчас эти темы и цели — самые важные, не спорю. Но какой-то отблеск, слабый отсвет «установки на вечность» — говоря советским языком — все-таки нужен был бы, какой-нибудь хоть изредка прорывающийся намек, во имя чего все в журнале делается, с каким объяснением, с каким окончательным оправданием, с какими надеждами, наконец... Или — без всяких надежд.

Вероятно, «Современные записки» думают так: сначала общество, потом человек. Но есть и другой взгляд, по меньшей мере равноправный: прежде всего человек. Одни как бы говорят: важна только сумма. Другие возражают: надо сначала узнать, из каких единиц эта сумма складывается... Разлад старый, как мир, — и неразрешимый. В «Современных записках» его как будто уже разрешили. Но противная сторона осталась неубежденной.

Обратимся к новой, тридцать девятой книжке «Записок». Отдел художественной прозы в ней состоит из продолжения «Ключа» Алданова, первых глав романа Георгия Иванова «Третий Рим» и рассказа Б. Темирязева «Сны».

О «Ключе» я уже не раз писал. Сознание шаткости критических отзывов, основанных лишь на отрывочном знакомстве с романом, побуждает меня воздержаться от повторения на разные лады все тех же мыслей и подождать окончания «Ключа», или по крайней мере завершения первого его тома, что обещано на следующий номер.

О «Третьем Риме» судить тоже как будто рано. Но можно отдать себе отчет в первом впечатлении от него, — и это сделать тем более интересно, что роман является единственной до сих пор крупной прозаической вещью одного из самых талантливых современных поэтов.

Эпиграфом к «Третьему Риму» стоят две строчки Иннокентия Анненского:

Подумай — на руках у матерей
Все это были розовые дети!

Место и время действия — Петербург в годы войны.

Прежде всего следует сказать о «Третьем Риме», что редко приходится читать произведение более увлекательное — и совсем не потому, чтобы в нем была хитрая и таинственная интрига, а потому, что все в нем дышит причудливой и неразложимой словесной жизнью. Роман по внешнему своему развитию крайне прост, даже забавен: неблаговидные похождения слабого, беспечного и по-

рочного молодого человека, слабый и порочный мир вокруг него... Поверхностному наблюдателю легко может показаться, что другого содержания в романе и нет. Но это не так. Георгий Иванов принадлежит к тем писателям, для которых — как для Теофиля Готье — все заключено, все дано в «видимом мире». Он в стихах своих никогда не хотел и не мог отказаться от образов — далеко не обязательного признака поэзии, вопреки распространенному мнению, — он и в романе своем не размышляет, а только показывает и рассказывает. Но Георгий Иванов ждет как бы «творческого читателя», который сумел бы его понять, дополнить недосказанное. К таким писателям принадлежал и величайший, быть может, из русских прозаиков — Гоголь. Следы гоголевского влияния у Иванова всего заметнее. На первый взгляд, в особенности стилистически, он как будто бы учился у Толстого, но на самом деле он очень от Толстого далек. У Толстого всегда две основные краски: черная и белая. Толстой безошибочно знает, где добро и где зло, и героев своих беспощадно судит на каком-то своем толстовском Страшном Суде. У Гоголя все черно. И так же у Иванова. Он никого не судит, он даже слегка жалеет своих, действительно, очень жалких персонажей, но, жалея их, он непрерывно издевается над ними. Страница о Назаре Назаровиче — удивительная, подлинно антологическая страница. Кажется, достаточна была до сих пор жадна к человеческому убожеству русская литература, всячески она терзала свою жертву, — и вот еще что-то к ней прибавлено в этом смысле. Право, есть в некоторых главах

«Третьего Рима» неожиданное, опрокинутое, «обратное» величие.

Праздный вопрос: был ли, действительно, таков Петербург во время войны? И да, и нет. Было и то, что увидел Иванов, было, слава Богу, и многое другое. Иванов вовсе не реалист и тем более не «бытовик». Это писатель с воображением очень богатым, измученным и, по существу, бессознательно тоскующим о простоте и чистоте — откуда и эпиграф, им выбранный. Но придавленный толщей жизни, он не может пробиться к неведомому, неуловимому своему «идеалу», и вся его саркастическая фантазия обращена на мир, откуда ему нет выхода.

Написан «Третий Рим» с тончайшим искусством — тончайшим и незаметным. Все легко, свободно, как будто даже небрежно. Ни одного усилия, но каждое слово достигает цели. Нашим юным писателям «последнего призыва» есть чему в этом отношении у Георгия Иванова поучиться. Они пишут порой умело, но не знают, как скрыть швы в своей работе. В поте лица «творят» они и, выбившись из сил, забывают пот стереть. Они — большей частью усердные литературные труженики, но назвать их художниками можно лишь с натяжкой.

Б. Темирязев — автор рассказа «Сны» — именно такой писатель. Даровитость его несомненна. Нет сомнений и в том, что Темирязев — человек, способный по-своему думать и чувствовать. Его рассказы не лишены какой-то грустной, «щемящей», очень русской прелести. Лиризм в них подлинный. Но нарочитая, непреодолимая литературность этих рассказов ослабляет на девять десятых

впечатление от них. «Он пугает, а мне не страшно». Толстой в этих своих знаменитых словах о Леониде Андрееве метко определил одну из черт читательской природы: сопротивление слишком очевидным намерениям автора. Когда автор непрерывно напоминает вам, что он пишет «художественно», что в его планы входит вас очаровать, пленить или растрогать, вы и не пленяетесь, и не трогаетесь, и не очаровываетесь. В область искусства люди входят добровольцами, на аркане туда никого не затащишь.

Поэма Н. Оцупа «Балтийский песок», как и предыдущая его поэма «Встреча», — не является «рассказом в стихах». Это цикл объединенных одной темой стихотворений, где было бы ошибкой приписать беллетристическому действию главное значение. Во «Встрече» действие почти совершенно отсутствовало. В «Балтийском песке» оно имеется, но очерчено бегло и схематически. История «слишком женственного Альфреда», превращающегося из рыбака в чекиста, и влюбленной в него Эллы — сама по себе мало любопытна. Если что и остается от беллетристики в оцуповской поэме, то лишь общий колорит ее, бледный, северный, на наше ощущение слегка экзотический, гамсуновский. Замечательны все описания в «Балтийском песке», и замечательно то «настроение», которым их Оцуп одевает. Напряжение внутреннее свидетельствует, что, говоря о «распаде души податливой и нежной», автор не столько рассказывает о своем герое-латыше, сколько сводит горестные счеты с самим собой. И, может быть, помимо его воли, эти чисто лирические строфы более всего и ожив-

ляют его поэму, делают ее произведением глубоко поэтическим и много более значительным, чем рассказанная в ней история.

Стихи в «Балтийском песке» прекрасны. Немногие из современных поэтов достигали такой выразительности словаря, такого соответствия напева замыслу.

Четыре стихотворения Е. Кузьминой-Караваевой, поэта очень давно не печатавшегося, и чей сборник «Скифские черепки» был, если не ошибаюсь, первой книгой, изданной в «Цехе поэтов», — интереснее в плоскости «что», нежели «как». Они очень содержательны. Но их художественная убедительность невелика.

Вполне противоположно им стихотворение Б. Поплавского. В нем все бессмысленно и прелестно, ничего нельзя понять и ничего нельзя забыть. Я очень далек от желания утверждать, что именно так следует писать стихи. Наоборот, я убежден, что стихи лучше писать совсем иначе. Но победителей не судят и с ними не спорят.

«Прикосновение» Арс. Несмелова — гладко и грамотно. Однако дарования у автора этого стихотворения не заметно.

Борис Зайцев поместил короткую статью о «Данте и его поэме». Она проникнута подлинным одушевлением. Это скорее «дань восторга», чем историко-литературный очерк.

ЧЕХОВ

Несколько лет спустя после смерти Чехова один из полузабытых русских критиков писал:

«Прирожденные настроения Чехова, в которых таились элементы русской тоски, сгущенные и определившиеся так, как это бывает только в избранных творческих натурах, — чрезвычайно благоприятствовали тому, чтобы из него вышел удивительно меткий отразитель преобладающих веяний и настроений интеллигенции его времени. И не может быть никакого сомнения в том, что историческую роль Чехова будущий историк нашей литературы и общественности формулирует не иначе, чем мы: в Чехове наша литература имеет самого яркого певца нашей сумеречной эпохи, самого сильного изобразителя русского интеллигентного типа 80-х и 90-х годов».

Многие сейчас прочтут эти строки с усмешкой и подумают: «Что нам сумеречная эпоха? Что нам девяностые годы? Если бы значение Чехова исчерпывалось тем, что он был их певцом, не велика была бы ему теперь цена. К счастью, это не так». В подтверждение таких мыслей можно было бы добавить, что Чехов пользуется сейчас очень большим распространением на Западе, где о наших «сумеречных днях» никто никакого представления не имеет. Следовательно, он — «вне времени»...

И все-таки тот критик был прав. Иностранное признание Чехова — дело особое. Но для России Чехов — сумеречная эпоха, «предрассветные будни». Однако это не превращает его в писателя, интересного только для истории литературы, — так как Чехов не ограничился поверхностным отражением времени, бытописательством, а выразил дух его, «судьбу, ничтожество и очарование». Читая Чехова, мы не только знакомимся с уже далекой, уже чуждой большинству из нас полосой русской истории, — мы в нее переносимся, и она вновь для нас оживает.

Восьмидесятые, девяностые годы. «Безвременье», застой, измельчание, конец былых надежд и даже не конец, а медленное истаивание их, — ибо нельзя же, как говорит один из чеховских героев, «целый век биться головой об стену». Предчувствие, смутная, беспредметная тоска, слабеющие порывы. Наивность в словах, а внутренне — огромный душевный опыт. Литература, окончательно отказавшаяся от «красот», но так и не обретшая «пользы». Музыка Чайковского с ее легкими, заранее угадываемыми просветлениями, с общедоступным трагизмом, — но как будто озаряемая вдруг какими-то «нездешними лучами». Разговоры: «так жить больше нельзя!», «надо пробиться к свету!», «надо учиться, работать!» Но для чего работать, для чего учиться? Уйти в народ? Стать сельским фельдшером, уездным врачом, «тружеником на ниве просвещения». Многие пробовали. Ничего не выходит из этого, и ничего в России не изменяется.

Впоследствии сразу все изменилось. Общественно, литературно, политически, религиозно, куль-

турно — все. И поколения, пришедшие непосредственно на смену «безвременью», не без высокомерия стали на него поглядывать: какое убожество! Каким огромным захолустьем была тогдашняя Россия. Спорить не стоит: да, была. Еще и теперь, открывая случайно какой-нибудь журнал того времени, бываешь сразу пораженным этой захолустностью и скукой, — несмотря на отдельные выдающиеся явления. Стихи «с португальского» или из «сербских мотивов», юмор, от которого становится не по себе, какая-нибудь бытовая повесть с лучшими намерениями, со множеством «штрихов» и без признака жизни... Но есть что-то в этой эпохе, чего не было — и что удивительно «идет» России, удивительно соответствует одному из самых несомненных ее обликов. Искусство 80–90-х годов для нас воскрешает это, но трудно найти нужное, вполне подходящее слово: одухотворенность, кротость, покорность, бледность, тишина... Слова все не те. Но как есть в русской природе нечто, чего «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный», так есть оно и в грустном русском «безвременьи». О, конечно, жить так было нельзя, и недаром «весну» свою в начале следующего столетия Россия встретила с таким восторгом. Она как будто чахла — умирала — и стала выздоравливать. Но, выздоравливая, она чуть-чуть и огрубела, — в девяностые же годы пелена «материи», вся вообще бытсвая и вещественная оболочка жизни была так тонка, что порывалась ежеминутно... Потом пришли Горький и декаденты. Грубость Горького по сравнению с Чеховым очевидна для всякого. Но и декадентов Чехов в раздра-

жении называл «здоровыми мужиками». Они больше него говорили о духе и душе, они кричали о «прорывах материи» по любому поводу. Но самые голоса их были суше и площе, да они и не страдали нисколько от своих «прорывов», а наслаждались и красовались ими, придумывая им всевозможные мистические названия и обоснования. Предшественники их дальше безотчетных «грез» и туманных «идеалов», срифмованных с Ваалами, не шли — но, пожалуй, говорили о большем и уж наверно о более реально ощущаемом... Эту полосу своей культурной истории Россия теперь может вспомнить, как вспоминает человек время не то что опасной болезни, но длительной близости к смерти, упадка сил, убыли крови, когда так легко и не страшно кажется «со всем расстаться» и так часто сами собой улетают мысли — или лучше «грезы» — в далекое неясное будущее.

Чехов не только изобразил длинный ряд «интеллигентов», «нытиков», «слабняков». Он уловил веяния той эпохи в ее тончайших «обертонах», оживил ими свои писания, — и, повторяю, читая его, мы не только узнаем исчезнувший быт и склад существования, мы в это существование проникаем изнутри, Чехов — это кусок русской истории. Единственный из крупных русских писателей, он в этом отношении может быть уподоблен Пушкину. Другие — Толстой, Гоголь или Достоевский, например, выходят за пределы русской культуры, не умещаются в ней и по темам своим настолько общечеловечны, что связать их с каким-либо историческим периодом невозможно. Если связь и есть, то она незначительна. Конечно, этой связью

не исчерпывается ни Чехов, ни тем более Пушкин, но она от них неотъемлема и для них существенна. В частности, Пушкин, по сравнению с Толстым, Гоголем или Достоевским, останется, вероятно, навсегда «провинциально русским явлением» — без всякого оттенка умаления в этом слове, а только в том смысле, что он писал о России и к России до ее выхода на всемирно-историческую арену — или непосредственно вслед за этим выходом — и для Европы, несмотря на все наши усилия, малоинтересен («всемирность», которую усмотрел в Пушкине Достоевский, этому нисколько не противоречит, даже если принять ее целиком.) Это — особенность Пушкина, совершенно не распространяющаяся на Чехова. Но в связи своей с русской историей они между собой схожи.

Пушкин — подобно русской империи — не столько образовался, сколько «возник». Непостижимо, как и откуда. Вместе с Державиным он — один из немногих русских писателей, чувствовавших общий единый строй России — страны и государства, еще не разделенных, еще не окончательно враждебных друг другу. И уж, конечно, он последний из наших великих писателей, чувствовавший это. Государственными были и Гоголь, и Достоевский, но в их построениях все было непрочно и неверно. Был во всем у них «надрыв» преувеличения, они головой поддерживали государственный порядок, а душой рвались к «мирам иным». Пушкин мог критиковать окружающее, но он не сомневался в принципах и не был разрушителем, как лучшие из его преемников. Удивительно, что, как бы держа в себе «стиль» России, даже больше —

держа в себе Россию, Пушкин умирает в тот момент, когда ему уже стало бы не под силу разваливающееся здание сдерживать. История как будто пощадила его, избавила от окончательных разочарований. О второй половине царствования Николая I Пушкин не сказал бы, что тот «честно и бодро правит нами». В сороковые годы Пушкина перестали бы понимать и слушать, и первым Белинский от него отрекся бы, вероятно. Пушкин умирает вместе с «благолепием» русской истории, — пусть только внешним, но все же несомненным. Дальше начинается разлад всех сил России, с каждым десятилетием увеличивающийся. В частности, в литературе смерть Пушкина совпадает с утратой тайны стиля, который порой возникал впоследствии вместе со вспышками единоличной гениальности, но как общее достояние исчез. Как общее достояние стиль требует обязательной предпосылки — общности духовной жизни. Пушкин и выражал «общее». После него каждый стал говорить о себе, отвечая только за себя, — и стиль был потерян.

Чехов, конечно, неизмеримо мельче — рассматривать его как «явление» в нашей истории — оснований не найти. Не будем впадать в лживый юбилейно-панегирический тон и говорить о том, чего нет. Но связь Чехова с ходом русской жизни, его «символичность» в отношении ее несомненна. Чехов тоже умирает в дату, как будто бы предопределенную судьбой, унося с собой в могилу целый период: накануне 1905 года, накануне общественной «весны» и долгожданного подъема. Его смерть тоже совпадает с перегибом в русской истории, и

уже через несколько лет Чехов «отходит в прошлое», становится почти что классиком. Слабее, чем Пушкин, выразив дух России, Чехов теснее его сплелся со своей эпохой. Привкус «сумеречности» есть в каждой его строке. Оттого он иногда отталкивает от себя отдельных людей, даже целые поколения, стремящиеся к деятельности, пугает их, как пугает их и все то время. «Надо дело делать», — утверждает Чехов устами одного из своих героев, но сам-то он подточен меланхолией, мечтательностью, нежностью. «Чеховщина!» — с раздражением говорят иногда люди — и по существу им возразить что-либо трудно. Действительно, в «чеховщине» есть беспричинное уныние... Эпоха заразила Чехова своей неотчетливостью: чего он хочет? Из-за чего томится? О чем скучает? Сорок лет тому назад над этим недоумевал Михайловский.

«Г-н Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает. Г-н Чехов гуляет мимо жизни». За это над Михайловским долго потом смеялись. Напрасно! Насчет холодной крови Михайловский ошибся, но основания у него были. Еще и теперь приходится нередко читать его мысли — иначе выраженные, конечно.

У Чехова была любимая, «заветная» мечта, которая в последние годы жизни владела им, как навязчивая идея. Ее на разные лады повторяет множество его героев.

— Через двести-триста лет жизнь на земле будет прекрасной, счастливой, — говорит полковник Вершинин.

— Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят, — сокращает срок доктор Королев («Случай из практики»).

— Надо думать о том великом иксе, который ожидает все человечество в отдаленном будущем («Моя жизнь»).

Цитат в этом роде можно было бы привести без конца.

Несомненно, эта «навязчивая идея» сыграла огромную роль в обаятельности Чехова для современников. Она пришлась им чрезвычайно по сердцу. Она так легко и волшебно соединяла веру в прогресс и цивилизацию с безбрежными, наполовину религиозными мечтами, всегда живыми в русском сознании. Чехов не избегал точности, когда говорил о прелести будущей жизни. Он не только отделывался общими словами: «светлая, прекрасная, счастливая жизнь», — он добавлял: «изящная и удобная жизнь»... Правду сказать, в нас сейчас эти лирические пророчества о будущем благоденствии и комфорте вызывают скорее всего удивление. Как мог писатель настолько проницательный и зоркий, так беспощадно и правдиво изображавший человека, думать о том, что вот изменятся общественные условия и настанет на земле безоблачно-райская эра, или вот проникнет просвещение во все классы, покроется вся страна садами и Гурову с Анной Сергеевной из «Дамы с собачкой», например, не над чем будет уже ломать голову и мучиться. Все само и разрешится. Неужели Чехов действительно думал это? Или и для него «тьмы низких истин» был дороже возвышающий обман — и он обманывал

себя и других? Один раз Чехов как будто проговорился:

«Не успокаивайтесь! Не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!» («Крыжовник»).

Но это сказано до крайности расплывчато, это мимоходом и случайно брошено... К предсказанию лучших времен, неизбежность наступления которых для Чехова ясна a priori, сводятся в сущности все его мысли о судьбах человечества — вся «идея» его произведений. Он благовествует, пророчествует, и только — объяснять, утверждать, доказывать, спорить, обосновывать он и не пытается. После величия и противоречий Гоголя, Толстого или Достоевского Чехов — это будто спуск с гор на ровную гладкую поляну. В идейном безразличии своем Чехов сам признавался, отчасти даже гордился им. «Поставьте передо мной пепельницу, я и о пепельнице напишу рассказ, мне все равно», — сказал он как-то. Тщетно пытались особо рьяные поклонники Чехова приписать ему то, чего у него не было: глубокое, свое, «выстраданное» миросозерцание, страстную приверженность к своему, им найденному добру, своей вере... Чехов предпочитал говорить о том, что через двести-триста лет «жизнь будет прекрасна», а если и касался порой неразрешимейших вопросов человеческого бытия, то лишь как художник намеренно объективный, ни во что не вмешиваясь, ни к каким выводам не склоняясь. Идейно, религиозно, морально это какое-то необъяснимое оскудение. По-

думайте, после предсмертного гоголевского крика: «соотечественники, страшно!», после карамазовских загадок, после борьбы Толстого с целым миром — всего-навсего убаюкивающие монологи полковника Вершинина!

Но это оскудение идей и пафоса дало Чехову возможность вглядеться в людей и жизнь так пристально, как те, великие, не успели сделать. Чехов людей не судит, и они, как бы чувствуя это, доверчиво подпускают его к себе. Чехов наблюдает, заносит, записывает, замечает тысячи мелочей, полумыслей, получувств, полудел, которые даже от Толстого ускользали — потому, вероятно, что Толстой рассказов о пепельнице не сочинял. «Он брал от жизни то, что видел, независимо от содержания». Это слова Толстого о Чехове, слова, в которых есть оттенок удивления и зависти. Нельзя лучше определить различие между обоими писателями. Толстой тогда же сказал: «Чехов несравненный художник... несравненный!» Действительно, у Чехова несравненное ощущение реальной жизни, несравненное богатство знаний, опыта, понимания. Но, читая Чехова, не оживлял ли Толстой его картин своим гением? Не прельщали ли Толстого в них щедрость, разнообразие, подлинность материала? Единого стержня у Чехова нет. Чехов знает человека, как никто, но он не знает, что с человеком делать. Оттого по сравнению с Толстым можно лишь с оговорками говорить о «творчестве» Чехова. Там, у Толстого, и у Гоголя, и у Достоевского, конечно, поистине творчество. Толстой врывается в мир, как богоподобный дух, все разбрасывает, расценивает, во все проникает и

оставляет после себя некую новую вселенную, не совершенную, но живую, со спорными, но живыми законами, с началом и концом, добром и злом, гибелью и бессмертием. У Чехова отражение существующего, данного и вместо страсти — мечты.

Означает ли это, что Чехов был лишен ощущения Бога? Или что с Чеховым совершилось исчезновение божества из русской литературы? Очень похоже на то. Впечатление «отсутствия стержня», по-видимому, именно этим вызвано. Не случайно Чехов имеет такое распространение на Западе, где с потерей божества уже свыклись. Не случайно Андре Моруа, например, писатель остроумный и умный, обмолвился странными для нас словами: «Чехов, быть может, величайший из русских писателей». На Западе вся «метафизическая тревога», какая осталась, обращена на человека, заключена внутри его и ни с чем, лежащим вовне, не считается. Судить же личность для Запада невозможно, ибо нет помимо личности никакой «точки опоры». То, что для нас в Толстом или Достоевском еще главное — для Моруа, вероятно, уже второстепенное. Его, несомненно, даже раздражает, что Толстой врывается в свои романы как Саваоф, отяжеляет, искажает их, — ему хотелось бы побольше наблюдений, проникновений, психологических Америк. Ему трудно установить различие между толстовским пафосом и западной болтовней какого-нибудь местного французского «пророка», который тоже не прочь потолковать о добре и зле, о долге, истине и воздаянии. И с некоторой брезгливостью он в глубине души предпочитает скромное и чистое искусство Чехова, сплошь состоящее

из реальностей: без Бога, которого, может быть, и нет, но с человеком, который есть наверно и в расчете на которого обмануться невозможно.

Чехов принес с собой в русскую литературу то, о чем у него в «Чайке» говорит писатель Тригорин: умение в одном слове все выразить и, в особенности, показать. Это у Чехова восхищало Толстого и на первых порах всем казалось волшебством. Если нам теперь это умение волшебством не кажется, то лишь потому, что у Чехова его многие переняли, — оно стало механическим и потеряло смысл. Чехов одним-двумя штрихами давал пейзаж, характеризовал человека. Теперь третьестепенный писатель знает, как описать то или другое, чтобы «все было как будто перед глазами», и — что скрывать? — к этому наполовину и свелось русское беллетристическое искусство. Очень хорошо, если писатель может показать какого-нибудь Ивана Ивановича, надевающего, скажем, пальто, — так, чтобы мы его «видели» и притом с минимальной затратой средств. Но если в этом цель литературы — если эта роскошь техники ничем не оправдана изнутри, ничем, кроме фотографических упражнений, не служит, она никакого значения не имеет. Чеховский импрессионизм не был, очевидно, таинственной особенностью его творчества — он был приемом, которому оказалось возможным выучиться и который удалось обесценить. У Чехова он удачнее — у других слабее — дело по существу не изменяется.

Но разоблачение мастерства не стало для Чехова роковым, — и не могло бы стать. Не в мас-

терстве была его главная сила, и не благодаря ему Чехов прочно занял свое место в русской литературе, — одно из первых, конечно. Мне кажется, что место это непосредственно вслед за Тургеневым, которому Чехов все-таки во многом уступает. Это, впрочем, вопрос спорный: о сравнении Чехова с Гоголем, Достоевским или Толстым не может быть речи, относительно же Тургенева возможны колебания... На мой взгляд, Тургенев глубже и отчетливее в замыслах, сильнее и как бы «музыкальнее» в подборе слов, в самом ритме своем. У Тургенева, особенно в последних его вещах, попадаются страницы, которые Чехову недоступны.

Но у Чехова есть перед Тургеневым преимущество несомненное — у него больше любви и оттого больше понимания жизни. Здесь уместно вспомнить еще раз о «холодной крови», про которую писал Михайловский. Нельзя было сказать невернее. Чехов со всей своей неясностью, нерешительностью, да еще с холодной кровью в придачу, действительно, был бы «печальным зрелищем» (слова все того же Михайловского). Но у Чехова сердце разрывалось от сочувствия, ужаса, печали, жалости, любви — и какая уж тут «холодная кровь»! Это, в сущности, главное очарование Чехова — любовное. В этом он — на уровне величайших. За нее русские читатели и окружили его ответной любовью такой, какую кроме Толстого никто у нас не знал. Чехов никогда не указывал никаких путей людям, он откровенно признавался, что не знает их, но одно за другим он придумывал самые безвыходные и трагические сочетания человеческих душ, как будто только для того, чтобы вместе

с ними измучиться. Да и пьесы его, — художественно слабейшая часть чеховского наследия — эти пьесы живы до сих пор действенностью своего лиризма, тембром явственно слышимого авторского голоса, убедительностью вопреки словам и прямому смыслу, любовью, в конце концов. Сценичны они или не сценичны, хорошо или плохо «сделаны» — не существенно. Они остаются незабываемыми в своей искренности и неповторимо личными.

Этот «певец хмурых людей», отразитель «безвременья», тосковавший о прекрасной жизни будущего, писатель, знавший в мире только человеческую душу, не умевший ей помочь, но во всем ей сострадавший — печальный и несмешливый Чехов вошел в сознание России навсегда. Были среди поэтов ее более гениальные, великие, вещие, — не было ей более близкого.

ВОСЬМАЯ ГОДОВЩИНА

Восемь лет тому назад — 7 августа 1921 года — умер Александр Блок.

Имя это уже не вызывает споров, — он «выше» их. Но недоумение вокруг него еще не совсем рассеялось, и признание его — очень часто признание внешнее, без убеждения и понимания, не говоря уж о любви. Имя слишком прославленное, ниспровергать или развенчивать его неудобно, — люди нехотя уступают, и из рядов вчерашних ожесточенных хулителей переходят в ряды равнодушных сегодняшних льстецов. Но кем и чем был Блок, для них, в большинстве случаев, безразлично. Поэт, декадент в начале, полубольшевик в конце, — вот и все, что «широкая публика» знает о нем... Мне хотелось бы к годовщине блоковской смерти, вместо рассуждений и критики, простонапросто рассказать о нем. Когда-то Блок сам говорил о возможности «Бедекера» к своему творчеству. Авторский путеводитель оказался бы, вероятно, очень сложным и личным. Попытаемся, наоборот, найти сейчас слова самые простые, — а если человеку, хорошо знакомому с творчеством Блока, покажется скучным читать эти строки, заметим ему, что наш «Краткий Бедекер» предназначен не для него.

Первая книга стихов Блока была названа «Стихами о Прекрасной Даме». Некоторая декоративность и оттенок стилизации под «средние века» этого заглавия не соответствуют содержанию книги. Ранние стихи Блока не раз сравнивали с молитвою, и действительно, они молитвенны по складу. Блок вошел в мир, как в храм. Природа, вещи, люди не имели для него самодовлеющей ценности, — они казались ему лишь отражением какой-то вечной стихии. «Все преходящее только подобие» — гётевская формула в преломлении Владимира Соловьева владела им. Не случайно Блок в юности так много и часто говорил о закатах. Человек, склонный искать «душу природы», всегда имеет к закатам тайное пристрастие и слабость. Бывают закаты, которые явственно что-то выражают, «говорят»: они не только прекрасны, они печальны или торжественны, безнадежны или утешительны. Редкий человек в юности глядел на эти небесные зрелища без смутного волнения. Блок с тревогой всматривался в природу, прислушивался к «мирам иным», и земное существование в это время было для него лишь миражем. Оттого ранние стихи его чище последующих, но беднее и бледнее их.

Потом будто спала пелена с глаз его. Условно можно сказать, что человек в Блоке победил ангела. Его поэзия перестала быть бестелесно-нездешней, она огрубела, отяжелела и окрепла. Это вторжение подлинной жизни в блоковское творчество совершилось с книгой «Нечаянная Радость». Одним из очевидных признаков перемены было превращение Прекрасной Дамы, прежней Мадонны,

в Незнакомку — девицу сомнительного поведения. С «Нечаянной Радости» начинается душевная драма Блока, растущая и усиливающаяся до самых последних дней его: ее правильнее всего охарактеризовать как драму нисхождения, разочарования, глубокого и неисцелимого. Ее величие, ее значительность в том, что это нисхождение добровольное, ничем внешним не вызванное, и весь горестный исход его обусловлен только нравственной честностью поэта, расточительностью и совестливостью его сердца. В этом отношении имя Блока достойно быть поставлено рядом с величайшими именами русской литературы. Конечно, по сравнению с Гоголем или Толстым, блоковской душевной драме недостает отчетливости. Но в силе своей внутренней правдивости Блок не уступит никому. Он мог бы остаться рыцарем Прекрасной Дамы. Но жизнь расстилалась вокруг него, и он не пожелал от нее отвернуться. На первых порах ему удавалось насквозь пронизать эту жизнь лучами «миров иных». На первых порах сплетение реализма с фантастикой совершалось легко и свободно.

По вечерам, над ресторанами...

Эти строчки и до сих пор еще полны прелести. Но тогда же Блоком был написан «Балаганчик», одно из существеннейших произведений для понимания поэта. В «Балаганчике» многое по теперешним временам покажется наивно и сбивчиво, но сущность его устареть не может, как и не может померкнуть магическая убедительность отдельных его стихов. Единая тема Блока — стрем-

ление быть человеком в полном значении этого слова, отказ от мечты, чего бы это ни стоило, соединение с жизнью, какова бы она ни была, и служение миру всем существом своим, — эта тема в «Балаганчике» впервые соединена с предчувствием неисполнимости задачи. Надо вспомнить время, когда все это писалось: 1905–1906 годы.

В Блоке тогда возникла не оставлявшая его до смерти потребность служения родине. Как все, вероятно, помнят, эпоха после 1905 г. отмечена была в литературе и особенно у символистов решительным торжеством «индивидуализма». «Ставка на революцию была бита». Оставалась ставка «на человека». Блок как раз в эти годы отошел от своих прежних друзей и сблизился с «общественниками», без радости и даже без доверия, но считая, что «так надо». И тогда же в блоковских стихах появляется Россия.

Много раз русские критики — Андрей Белый в их числе — утверждали внутреннее тожество блоковских образов Мадонны, Незнакомки и родины. Будто бы все стихи Блока — только о России. Нет никаких оснований действительно решить, так это или не так: все толкования остаются произвольны. Но несомненно, что тон обращения к России не был у Блока вполне новым. Он заимствован у Гоголя и у Некрасова, — у тех поэтов, для которых Россия была не столько определенным географическим представлением, сколько метафизической сущностью, прибежищем всех надежд, упований и любви. «Русь! Русь!» у Гоголя, «мать-Россия» у Некрасова, «о, нищая моя страна» у Блока — это все одно и то же, и признаемся, это

нисколько не похоже на Россию пушкинскую, толстовскую или даже тютчевскую. Параллели между Мадонной, Незнакомкой и Россией в творчестве Блока основательны только потому, что образы эти представляют собой как бы звенья цепи, которую Блок протянул от сна к жизни и от предмета чистого обожания к понятию, требующему действия и жертвы. А жертвы жаждала вся его природа. Если бы логика бытия была настолько сильна, чтобы подчинить себе все в нашем существовании, Блок после стихов о России должен был бы бросить искусство и начать «дело делать», — как Лев Толстой, например. Но у него на это не было сил, да он и не знал, что «делать». Тщету искусства он ощутил во всей полноте, но замены не находил: ни веры, для которой душа его была слишком устала, слишком надломлена, ни работы, для которой не был рожден.

Стихи Блока предреволюционного периода — «Ночные часы» и «Седое утро» — в художественном отношении бесспорно самое высокое, что создал Блок. Но это стихи «ни о чем» или, вернее, стихи о том, что стихов быть не должно, что нет никакого смысла в существовании искусства. И если уж ставить знак равенства между тремя прежними блоковскими образами, то надо дополнить ряд и четвертым словом, заменившим Блоку все первоначальное: пустота...

Ночь, улица, фонарь, аптека.
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века,
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь, начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Когда-то, в дни юности Блока, в кругах символистов охотно толковали о «преображении жизни». Было много откровенной глупости в этих толках: иные полагали, что достаточно одеться по античному, закружиться в хороводе по методу Айседоры Дункан и «жизнь станет сказкой», другие рекомендовали «ловить миги» и ничем в этом занятии не брезговать. Блок не мог этими пошлостями увлечься, но о «преображении жизни» думал и он. После пятнадцати лет творчества, после безотчетных надежд на Владимира Соловьева, после попыток хотя бы заклинанием изменить все окружающее, он признал свое поражение и сказал об этом честно, просто и смертельно-грустно. Пора было на «четвертом десятке» отрезвиться, пора было оставить мечты о «преображениях».

Что было дальше? Нельзя обойти молчанием внешнюю силу, как бы «гальванизировавшую» творчество Блока — революцию. Она внушила поэту «Двенадцать». Теперь в советской России постоянно употребляют слово «созвучный», — слово само по себе удачное и выразительное, но затертое донельзя. Никогда ничего не было в нашей литературе более «созвучного эпохе», чем блоковская поэма. Оттого она и произвела при появлении своем такое ошеломляющее впечатление, оттого же она и поблекла с годами. Читатель простит мне короткое личное воспоминание. Было это зимой

1918 года. Советское техническое учреждение. Невдалеке от меня один из служащих склонился над газетой, ухмыляется, покачивает головой. Потом протягивает мне листок, — лево-эсеровское издание «Знамя труда» или «Знамя борьбы».

— Вот тут стихи, прочтите... Занятно.

Я увидел подпись и принялся читать. Не знаю, как сказать: «остановилось дыхание», «помутнело в глазах», — но надо было бы выразиться как-нибудь в этом роде. Никакие эпитеты, никакие сравнения мне тогда не показались бы преувеличенными. Теперь будто выветрилось содержание из слов поэмы, уменьшилась тяжесть их. Но тогда ее пронзительная и дикая музыка была неотразима.

Однако «Двенадцать» вызвали не только восхищение, но и возмущение. Поздно теперь сводить счеты с обличителями Блока, поздно упрекать Сологуба, например, отказавшегося в мае 1918 года выступить на литературном вечере совместно с Блоком и заявившего, что «он и встречаться-то с ним больше не желает и руки подавать не намерен». Если стоять на узко-формальной точке зрения, возмущение было основательно: в «Двенадцати» заключалось кощунство — Христос, идущий впереди красногвардейцев. Но, по существу, «Двенадцать» представляли собой лишь попытку соединить, слить в последний раз то, что Блок еще был способен любить, — Христа и Россию, темную, жестокую, грубую, — такую, что дальнейшие разочарования становились уже невозможны. Выводов из «Двенадцати» сделать нельзя, да и никаких элементов для этого в поэме нет. Блок не

был политиком, и считать его смертельным грехом сочувствие большевизму так же безумно, как невозможно это сочувствие отрицать. Тогда ведь только начиналось ленинское владычество. Блок был обманут видением будущего «рая», был увлечен бурей, которая неслась над миром. Легко теперь скептически и высокомерно улыбаться. Надо все-таки признать: понятиям равенства, товарищества или даже «Интернационала» не повезло в России, они не «удались», они скомпрометированы, — но значения и содержания своего они и до сих пор не потеряли. И содержание это может быть религиозным. Тем более оно могло быть религиозным тогда. Блок соглашался «камня на камне не оставить» от прошлого. Допустим, что кощунственно было благословлять это дело именем Христа. Но у кощунства этого было оправдание: слишком уж долго в прежние «христолюбивые» времена тем же именем освящались дела, ни с какой истинной религиозностью не совместимые.

Все, что произошло в России впоследствии, вызвало в душе Блока отчаяние и уныние. Да и силы его оказались надорваны «Двенадцатью». Это был его последний «взлет». В 1921 году в Петербурге чествовалась память Пушкина. Блок, как общепризнанный его наследник, приглашен был произнести речь. Он казался мертвым человеком. Каменное бесцветное лицо, глухой, скрипучий голос. «Пушкина убила не пуля Дантеса. Пушкина убило отсутствие воздуха». Блок явно говорил о самом себе. Через несколько месяцев он умер в ужасных страданиях, вспоминая в бреду «Двенадцать» и некоторые, самые ранние свои стихи. Не-

задолго до смерти он сказал своей матери: «Я написал одну только хорошую книгу — “Стихи о Прекрасной Даме”. Остального писать не надо было». Верность первоначальным видениям как будто вернулась к нему...

Читатель, может быть, спросит меня: что же во всем этом особенного и замечательного? Объяснить сущность поэзии нельзя. Если бы я стал одно за другим нанизывать слова «дивный», «изумительный», «гениальный», «проникновенный», «глубокий» — убедительности не прибавилось бы. Если бы вместо Блока рассказ был о Пушкине, Лермонтове, Некрасове или Тютчеве, предположенный мною вопрос и в этих случаях оказался бы возможным. Поэта надо прочесть; рассказ о нем в силах дать только толчок к чтению. Кто же с открытым сердцем и умом прочтет Блока, тот согласится, что права была Анна Ахматова, назвавшая его в день погребения, как бы от имени всех русских поэтов, — «нашим солнцем, в муках погасшим».

<«ВООБРАЖАЕМЫЙ СОБЕСЕДНИК» О. САВИЧА. — «ПОВЕСТЬ» Б. ПАСТЕРНАКА>

Имя О. Савича для большинства читателей новое или почти новое.

Савич напечатал в советских журналах несколько небольших рассказов и повестей и — если не ошибаюсь — выпустил даже отдельный сборник их. Но критика на него до сих пор не обращала внимания и никаких разговоров и толков о нем не было.

Года два тому назад здесь, в Париже, группа проезжих советских литераторов устроила литературный вечер. Читали свои вещи Сейфуллина, Лидин, кажется, Слонимский, кто-то еще — и Савич. Помню, что на мой вопрос-недоумение: «Кто это — Савич?» — мне один человек «оттуда», очень проницательный и осведомленный, ответил, имея в виду всех выступавших в тот вечер:

— Это самый талантливый из них всех.

Я принялся читать только что изданный роман Савича «Воображаемый собеседник» с любопытством: оправдается ли то давнее замечание моего приятеля. С первых же глав любопытство сменилось настоящим интересом, и чем дальше я читал, тем интерес усиливался. Действительно — Савич очень даровитый писатель, кое-где еще не справившийся с темой и ослабевающий под тяжестью ее, но только потому, что тема его подлинно

значительна и стремится он обработать ее по-своему, не считаясь ни с чьими указаниями и слушая лишь свою творческую совесть. В противоположность огромному большинству советских литературных «новинок», роман Савича имеет ценность именно художественную, поэтическую, литературную, как живой вымысел, а не как показательное настроение или зеркало быта. В нем, разумеется, отражены и быт и настроение. Но при наличии несомненной и своеобразной индивидуальности в основе произведения, при нерасторжимом объединении всех элементов его одним, как бы все проникающим взглядом картины быта становятся лишь оболочкой романа и ненадолго задерживают внимание. Можно сказать для пояснения и иначе: роман Савича, подобно другим современным русским романам, — тоже «документ» о жизни в России, но в то время как другие романы — только документы, в «Воображаемом собеседнике» есть нечто большее, по сравнению с чем документальная часть кажется несущественной. Савич — *человек* в советской литературе, один из немногочисленных в ней людей. Это сразу чувствуется. За это ему прощаешь некоторые его промахи, которые у писателя более поверхностного оказались бы губительными. За это же и отвечаешь ему доверием.

«Воображаемый собеседник» начинается с забавной и отлично написанной сцены. Губернский город. Утро. Передняя небольшого учреждения — «распределителя суконного треста». Один за другим появляются служащие — достойные потомки Тяпкиных-Ляпкиных, Земляник, Шпекиных и Бобчинских. Среди них Петр Петрович Обыден-

ный, помощник заведующего. Думаю, что, давая герою своему такую фамилию, Савич пожелал по старинной и, надо сознаться, грубоватой традиции определить именем личность. Обыденный — обыкновеннейшее существо, типический обыватель: добродушен, недалек, исполнителен, примерный семьянин, но и только... Он уже немолод — ему как раз завтра «стукнет» 55 лет — и всех сослуживцев он приглашает к себе «вечерком» на семейный праздник. «Все счастливые семьи похожи друг на друга» — повторяет Савич Толстого, говоря о семье Обыденного: довольство, благополучие, взаимные заботы, дружба... Но счастье не вечно длится.

Один из сослуживцев Обыденного, узнав его возраст, насмешливо восклицает:

— Ого-го! Пятьдесят пять! Ведь это уже, пожалуй, и лишнее!

Петр Петрович в первый раз в жизни задумывается: а может быть и вправду лишнее? Действительно, скоро смерть. Уж не пробил ли «первый звоночек»? Есть у Обыденного жилец, танцор в местной оперетке, подозрительная личность, Черкас. Во время торжественного ужина танцор этот произносит речь на тему, что, мол, все мы «прозябаем». Петр Петрович вспоминает про «ого-го!» — и задумывается еще сильнее. Прозябаем, а тут скоро и умирать. К чему все было? Зачем? Мало-помалу он теряет равновесие.

...«Каждая несчастная семья несчастлива по-своему» — продолжает Савич цитировать Толстого. Ни с того ни с сего берет Петр Петрович из казенной кассы семь червонцев. Деньги ему не

нужны. Он сам не знает, зачем их взял. Так, без цели, со смутной и безнадежной иллюзией, что при больших деньгах можно в жизни что-то сделать. С этого момента начинается падение Обыденного — приближение его к сумасшествию и смерти. Первое связывается со второй, и характерна в этом падении человека только мучительность для него «выхода его из колеи». Тут опять впутывается соблазнитель Черкас. Многие страницы «Собеседника», посвященные бреду Обыденного и его неожиданно острому влечению ко всему необычному и ненормальному, — удивительны. Слабее — конец с просветлением перед смертью. Он написан как будто «под занавес», и незамысловатая эффектность его не на уровне остальных частей романа. По пересказу может показаться искусственной и надуманной вся фабула книги. Но в том-то и значительность таланта Савича, что он убеждает читателя не только в естественности всего хода событий — он достигает впечатления непоправимости, внутренне логической и почти что роковой.

Есть в «Воображаемом собеседнике» следы иностранных влияний — особенно влияний французских. Однако по существу книга очень русская — с русской наивностью и с русской глубиной. Отрадно в книге и то, к чему постепенно приходят лучшие из молодых наших писателей: внешняя простота стиля, без «роскошных» образов на каждом шагу, без «сочных» красок, головокружительных сравнений, изысканных метафор и всякой другой дребедени, которой дорожат только те, у кого больше ничего за душой нет.

* * *

Исключительное внимание, окружающее имя Бориса Пастернака, обыкновенно удивляет людей, которые знают только то, что он пишет, и не знают его самого. К незнакомым с Пастернаком лично и поэтому слегка «удивленным» принадлежу и я. Однако мне представляется ошибочным думать, что суждение чисто читательское a priori справедливее оценки, к которой примешаны посторонние впечатления от встреч и разговоров. На первый взгляд это как будто и так — теоретически, во всяком случае, это должно было быть не так. Но установить правило невозможно. Например, современники Малларме, не беседовавшие с ним и не бывавшие на его знаменитых «вторниках», вероятно считали его второстепенной величиной и были твердо уверены в своей правоте. Но история «ратифицировала» мнение небольшого кружка молодежи, влюбленной в Малларме, и согласилась, что этот скупой и темный стихотворец был первым поэтом своего времени. И это — вполне законно.

Личность в литературе все-таки ценнее всего и важнее всего. И она в конце концов в литературе отразится и скажется — хотя и не сразу, и в особенности не с общедоступной наглядностью и убедительностью. Если вокруг писателя в течение десяти с лишним лет упорно держится ореол «необычайности», надо быть осторожнее в наших суждениях о нем и не торопиться с категорическими приговорами. А «необычайность» в Пастернаке, по-видимому, есть — и подлинная. Мне вспоминается, что Сологуб долго хмурился и морщился на

стихи Пастернака, а проведя в его обществе несколько часов и послушав его чтение, произнес потом слово «волшебно». Слово это готовы повторить и другие ценители поэзии, искушенные и взыскательные. Надо отличать пустую моду на стихотворные приемы Пастернака от увлечения им, искреннего, длительного и глубокого.

Стихи Пастернака действительно не лишены волшебства. Их безудержная стремительность, их сила, временами их патетическая выразительность — необыкновенны, и никакие разногласия в вопросе о методах или манере писать не могут заставить это отрицать. Если бы задержка была только в пресловутой «непонятности» Пастернака — сговориться с его поклонниками было бы нетрудно. Но есть препятствие более значительное: звук его голоса, качество, тембр, плоский и скудный. В прозе это менее заметно и потому проза Пастернака — «Детство Люверс», «Воздушные пути» и другие вещи — пожалуй, удачнее и даже ценнее его стихотворной лирики. Любопытно, что из виднейших русских молодых поэтов то же самое приходится сказать о Николае Тихонове. Параллели между Пастернаком и Тихоновым проводить нет основания — Пастернак бесспорно даровитее, своеобразнее и как-то «взрослее», — но внутренне оправданное влечение к прозе у них обоих одинаковое.

«Повесть» Пастернака, напечатанная в июльской книжке «Нового мира», едва ли приведет в восторг даже самых убежденных приверженцев поэта. Но она и не разочарует их. Это образец «среднего Пастернака», со всеми его достоинства-

ми и блеском, порой «волшебными», со всеми его провалами, не всегда объяснимыми. Местами восхитительно, местами невнятно и вяло, а целое... да есть ли оно, это целое? Повесть представляет собой воспоминания некоего гамлетоподобного молодого человека о жизни в Москве воспитателем в богатом купеческом доме и о любви к камеристке хозяйки дома...

Но по существу эта повесть похожа на листки из записной книжки, куда заносится все, что пролетает в сознании, и которые обрываются случайно. Читать эти листки было бы значительно интереснее, если бы в них было поменьше откровенной и сырой литературности. Здесь мне невольно приходится возвратиться к тем же соображениям, которые вызваны были книгой Савича, — но по противоположному поводу. Стиль Пастернака изнемогает под грузом метафор и всевозможных словесных роскошеств. Правда, у Пастернака есть преимущество перед остальными беллетристами, пишущими приблизительно в том же роде: у него за стилем чувствуется аналогичное восприятие мира, где все всему отвечает, все всему «корреспондирует», по Бодлеру. Пастернак в своем стиле как будто бы зряч там, где другие слепы и поэтому находят словесные сочетания наугад. Если его образы проверить или продолжить и додумать, они всегда оказываются «жизнеспособны». Но все-таки этот полубутафорский, квазипоэтический, разукрашенный и размалеванный мир — где «оттепель ковыряется по кустам», где «в воде стоят одинокие звуки», где «щепотинкой на нитке повисает крик петушка» и «разгульно разверзаются умолчания зимней

равнины» (списываю примеры с одной только первой страницы) — насколько он грубее того, чем ограничивают себя трезвые глаза мира простой, неразложимой и никому себя не навязывающей прелести. Пастернаковские образы — шелуха, не более. Не отрицаю, что придуманы они большей частью очень талантливо.

Если есть в повести что-либо действительно замечательное, то, в сущности, только зоркость, слух и чутье к жизни: тончайшее ощущение ее во всех полутонах и воображение, дополняющее ее так же причудливо, как и безошибочно.

СТАТЬИ Ю. ТЫНЯНОВА

Юрий Тынянов — которого у нас больше знают как исторического романиста, чем как теоретика литературы — выпустил отдельной книжкой свои статьи. В увесистый том этот, носящий название «Архаисты и новаторы», вошли рассуждения о «литературной эволюции и литературном факте», о Пушкине, Тютчеве, о Кюхельбекере, о современных поэтах, о Достоевском, о Гоголе и даже о языке Ленина. Для тех, кто хотел бы ознакомиться с учением т. н. «формальной школы» или составить себе окончательное мнение о нем, книга будет полезна. В ней одинаково ясны недостатки и достоинства школы. Тынянов — один из виднейших формалистов, добросовестный и очень сведущий, но, по-видимому, не Бог весть какой талантливый. Он легко и беспрепятственно укладывается в это учение, он им удовлетворен, ему в нем не тесно и он не разрывает его, как это постоянно случается со Шкловским, главой формалистов и, конечно, самым даровитым среди них. Когда Шкловский рассуждает о том, «как сделано» то или другое художественное произведение, он будто добровольно ложится на прокрустово ложе, и он в этих рассуждениях то и дело сбивается на темы более интересные и живые. За Тынянова опасаться нечего. Он твердо убежден, что «неправомерно под-

менивать вопрос о литературе вопросом об авторской психологии», — и с высоты своей квазинаучности презрительно поглядывает на тех, кто таких простых вещей не понимает.

Формальная школа критики имеет положительные стороны, и отрицать ее огульно нельзя. Пожелав «научно» подойти к литературе, она была нужным и своевременным противоядием против беспочвенно-лирической «эскизности» и капризного импрессионизма, который еще до войны насаждался у нас покойным Айхенвальдом и его соратниками. Она как бы подсушила нашу критику, отучила ее от взгляда на словесность, как на некую бесплотную, воздушную субстанцию, о которой только такими же словами и можно говорить... Но, будучи бесспорным в некоторых, очень скромных основаниях своих, формализм напрасно претендует на исключительные роли. Напрасно он категорически утверждает, что «психология автора» никого не касается, значения не имеет и рассмотрению не подлежит. Один вопрос напрашивается сам собою: для чего же существует литература, если «психология автора», т. е. мысли и чувства его, надежды, сомнения, верования не имеют значения, — неужели только для лексики, семантики, метрики, ритмики, композиции, эйдологии, которые так и не должны быть в содержании своем переведены на язык более живой и существенный? В защиту формализма Тынянов приводит довод детский: поэтам нельзя верить дословно, нельзя по цитатам восстанавливать мировоззрение. Но кто же, кроме Сиповских, Смирновских и Саводников, делал это? Две строч-

ки — цитаты, две строчки критического комментария, еще цитата, еще комментарии и, в заключение, характеристика поэта — это действительно прием наивный и ложный. Но еще дальше от правды утверждение, будто мы вообще о «психологии» автора ничего знать не можем. Ритм, тон, стиль — все выдает «психологию», и нет смысла в их изучении, если останавливаться на полдороге.

Тынянов приводит еще одно соображение в свое оправдание. Вот, например, Пушкин. «Мы наблюдаем многократное и противоречивое осмысление его творчества со стороны позднейших литературных поколений... Пушкин побывал уже в звании романтика, реалиста, национального поэта, в эпоху символистов он был символистом». Познать же подлинного Пушкина можно только по формальному методу, изучая только его «писательскую эволюцию», — и ничего более... Допустим, что это так. Но разве не правы были эпохи, которые «переосмысливали» Пушкина по-своему, которые брали в Пушкине то, что им было понятно, искали в нем живого поэта, живого человека, собеседника, друга или учителя, хотя бы и в ущерб объективной исторической истине, — допустим даже, что и в ущерб? Кому нужен Пушкин «подлинный», музейный и мертвый, Пушкин «двадцатых и тридцатых годов», во всей точности восстановленный и на целое столетие от нас удаленный? Великий поэт живет «в веках» жизнью не менее реальной, изменчивой и подлинной, чем было его первое существование, и своевольно возвращать его от этой очищенной и проясненной жизни к мелочам «ли-

тературной эволюции», — значит, собственно говоря, заниматься средствами, игнорируя цель и смысл.

Книга Тынянова интересна как показатель «тупика», в который неизбежно должен был прийти формализм. Сама по себе она мыслями не богата и написана вяло и претенциозно. Списываю наудачу фразу: «быт кишит рудиментами разных интеллектуальных деятельностей». Не стоило десять лет заниматься изысканными утонченностями литературных форм, чтобы в конце концов самому так писать.

* * *

Интересна в «Архаистах и новаторах» часть чисто историческая — исследования или справки о литературе начала прошлого века. Выделяется статья «Пушкин и Тютчев». Если не ошибаюсь, это первая обстоятельная работа на тему об отношении первого поэта ко второму. У нас до сих пор держалась легенда, что как Державин, «в гроб сходя», благословил Пушкина, так, приблизительно, и сам Пушкин отнесся к Тютчеву. Тынянов эту легенду разрушает.

В 1836 году в пушкинском «Современнике» был напечатан целый ряд стихотворений Тютчева. Плетнев много позднее назвал их «божественными», — и как же можно было охарактеризовать их иначе! Там были «Цицерон», «Я помню время...», «Тени сизые» — лучшие тютчевские стихи. Пушкину они были переданы Вяземским, и из письма Гагарина к Тютчеву известно, что Пуш-

кин оценил их «как должно» (во французском тексте письма: «avec une appréciation juste et bien sentie...). Тынянов высказывает правдоподобную догадку, что пушкинская оценка, по сравнению с восторгом, который стихи Тютчева вызвали у Жуковского и Вяземского — лишь «условная формула вежливости».

Заодно он дает сводку всех дошедших до нас сведений о взглядах Пушкина на Тютчева. Самое поразительное — выдержка из неподписанной, но несомненно принадлежащей Пушкину рецензии на альманах «Денница», в «Литературной газете» за 1830 год. Пушкин в ней замечает: «...г. Киреевский упоминает о Шевыреве, Хомякове и Тютчеве. *Истинный талант двух первых неоспорим*». Тынянов прав: Пушкин «отказывает Тютчеву в таланте». Как могло это произойти, как случилось, что Пушкина поразила слепота — судить можно по-разному. При всех отличиях — глубочайших, конечно, — Тютчева от Пушкина, останется все-таки навсегда загадочным, что Пушкин, столь проницательный во всех других случаях, не только не был поражен или ошеломлен «явлением» Тютчева, но даже усомнился, истинный ли это поэт.

<О КНИГЕ РЕМАРКА>

Об этой книге уже писалось в «Последних новостях». Но необычайный успех ее, необычайное ее распространение позволяют и побуждают еще раз к ней вернуться. Миллионы экземпляров ремарковского романа, разошедшиеся по всему свету, — явление значительное само по себе, независимо даже от ценности книги. Стоило бы задуматься над вопросом: чем этот успех вызван? Случайность ли это, «повезло» ли Ремарку — или его удача законна и объяснима?

Книгу Ремарка раскрываешь с невольным, трудноустранимым предубеждением. Предубеждение это почти всегда является у нас по отношению к чему-либо внезапно прославившемуся и как бы нарушающему иерархический порядок мира. Совестно признаться, но почти всегда думаешь в подобных случаях: «пустяки, верно, это вовсе не так замечательно, как говорят», — и всегда бываешь доволен, если можно остаться при особом мнении и решить, что «вовсе не замечательно». (Кстати, это предубеждение еще очень распространено у нас по отношению к Прусту, — но неизменно исчезает при знакомстве с ним.) Ремарк же прославился как-то уж слишком громко и внезапно, чуть ли не «до неприличия». Полгода тому назад о нем никто не слышал, а сейчас он самый читаемый в Ев-

ропе автор и нобелевский кандидат. Не внушает это большого доверия... Так и кажется: «пошумят, пошумят и забудут».

Но доверие к Ремарку возвращается с первых страниц его книги. Действительно, «На Западном фронте без перемен» — книга замечательная, книга, которую надо прочесть. Подчеркиваю слово «надо» потому, что оно часто употребляется в слишком уж легкомысленном смысле: порой «надо прочесть» означает «надо быть в курсе дела», «надо следить за новинками», чтобы не ударить лицом в грязь, если где-нибудь зайдет разговор о современной литературе. Ремарка надо прочесть потому, что действительно в этой книге слышен голос эпохи, и если одно поколение может «завещать» другому, следующему, какие-нибудь свои книги, то в этот короткий список следовало бы включить и «На Западном фронте».

Неправильно судить о романе Ремарка или оценивать его с ограниченно литературной точки зрения. Как литература, эта книга не везде безупречна. Лично мне даже плохо верится в писательскую будущность Ремарка. Лучшее, что он мог дать, он, вероятно, уже дал, и не было бы ничего удивительного, если бы Ремарк оказался «человеком одной книги», который впоследствии тщетно будет стараться написать что-либо равное своему первому произведению. И у немцев, и, в особенности, у французов были «военные романы», острее задуманные, тоньше выполненные. Но зато наверно ни в одном «военном романе» — решительно ни в одном — не было веяния той величественной и трагической простоты, которая вдруг, хочется ска-

зать «каким-то чудом», возникает у Ремарка. Как будто с черного хода взбирается он иногда на самые верхи искусства, куда тщетно пытаются взойти писатели более умелые, более опытные и даже более крупные. Ремарк гениально и беззаботно «любительствует» в литературе, ощупью ищет в ней цели, бродит впотьмах. Когда он с ней не справляется и она его подавляет, результаты получаются довольно жалкие. Но ведь бывает, что и на сцене любителю внезапно удается такая интонация, такое выражение, какого талантливейшему профессионалу никогда не найти, — удается одним «нутром», одной искренностью и свежестью, отсутствием выучки. Вот и Ремарк нет-нет и напишет страницу-другую, настолько свободную от всяких литературных потуг, настолько чистую и глубокую, что читатель остается озадаченным, почти потрясенным. В этом отношении он напоминает раннего Гамсуна, и не случайно Ремарк назвал Гамсуна своим любимейшим автором. «На Западном фронте без перемен» насквозь светится этими проясненными, вполне «человечными» страницами, стоящими как будто над литературой, возникшими помимо нее.

* * *

Анри Барбюс, автор пресловутого «Огня», отозвался о Ремарке довольно презрительно и даже заявил, что весь шум вокруг новой книги поднят его врагами, ему назло, чтобы «затмить» его. Все, что сказано и описано в «Западном фронте», сказано и описано им, Барбюсом, десять лет тому назад

и притом гораздо сильнее, идеологически и политически определеннее. Приблизительно то же пишут о Ремарке в советской России: ему-де не хватает классового анализа, непримиримого пролетарского духа, его терзают сомнения там, где все совершенно ясно.

Огромное достоинство книги Ремарка в том, что это не партийное и уж вовсе не «классовое» сочинение. Отношение Ремарка к войне гораздо глубже и мудрее, чем у всех партийных теоретиков вместе взятых: для него война дело ужасное, но таинственное, отвратительное и страшное, но роковое, он знает, что она стара как мир, с корнями уходит в самую темную глубь природы. От плоского и малограмотного толкования — «сговорились, устроили бойню» — Ремарк очень далек. Он, как живой человек, имеет те или другие политические взгляды. Но он не пытается все бытие уложить в схемы и все при помощи схем объяснить. Война вызывает у Ремарка прежде всего недоумение. Есть в его книге высокий и горестный дух братства, ответственности всех за все. Недоумение «откуда в мире война?» становится равнозначащим вопросу «откуда в мире зло?» — и перед этим вопросом советско-барбюсовские высокомерные указания оказываются просто-напросто несостоятельными. Сцена появления кайзера на смотру достойна особого внимания. Ни одного лишнего слова. «Я думал, он больше ростом, и что голос у него громче». Барбюс не преминул бы тут разразиться красноречивыми проклятиями и свести все дело к агитации.

* * *

Это одна из самых грустных и как бы «безысходных» книг, которые были написаны за долгие годы. Откуда она, эта грусть? Разгадка, кажется, в том, что у других авторов «военных книг» героями бывали люди, попавшие на войну уже более или менее зрелыми, во всяком случае с некоторым запасом жизненных впечатлений. Они жили до войны, и хотя война их существование нарушила, они сумеют после нее связать бывшее с будущим, старое с новым, продолжить жизнь, подобрав «оборванные нити». У Ремарка действуют и говорят дети. Глаза их открыты на мир широко и доверчиво, и первое, что они увидели в мире, — война, притом война без того романтизма, которым при желании можно было бы окутать ее еще недавно, хотя бы в наполеоновские времена, без удали, героизма, театральности, эффектных атак, блистательных смертей, а война как будто обнаженная, жестокая, удручающе прозаическая и серая. Война связала их души особой, повышенной дружественностью, но что это за утешение — когда все они обречены? Если кто-нибудь и спасется от пули — у Ремарка не спасается никто, — все равно для жизни он уже не будет годен. Его будет преследовать не то ощущение пустоты и ничтожности обыденной, повседневной жизни, о котором так много писали французские романисты и в числе их даже престарелый Поль Бурже, — нет, что-то другое. «Негодность к службе» в общежизненном смысле, — негодность человека, которого обухом ударили по го-

лове. Пауль Беймер, ремарковский герой, вовсе не замечательный человек. Но он ставит по поводу войны вопрос глубокомысленный и наивный одновременно, вопрос, бьющий в «самую точку» дела. «Как бессмысленно все то, что написано, создано, продумано, если возможно что-либо подобное... Значит, все было ложью, все не имело значения, если тысячелетняя культура не могла даже предотвратить потоки крови?» Конечно, если бы сознание и душа Беймера не были так «девственны», если бы они уже были тронуты и в своей впечатлительности ослаблены жизнью, он такого вопроса себе не задал бы. «Взрослые» люди обходят такие вопросы, а в случае нужды умеют ловко и не без успеха их разрешать. Но Беймер — ребенок, еще не привыкший к компромиссам и внутренним сделкам. В прекрасном эпизоде «домашнего отпуска» — лучшем в книге, на мой взгляд, — уже становится ясно, что Беймер должен как бы «возвратить билет» на право жизни, вольно или невольно. Он не то что увидел зло в мире, он его без остатка вобрал, впитал в себя и с ним жить не может. Ремарк в предисловии к книге говорит, что хотел показать «поколение, разбитое войной». Он его и показал, и выяснилось, что он показывает сплошь «мертвые души». Оттого, вероятно, вся Европа и прочла с таким волнением его книгу, что она чувствует ответственность за гибель целого поколения — даже если оно «спаслось от пуль», как говорит Ремарк — и при более остром моральном сознании, при большей памятливости, чем та, что бывала у людей прежде, не знает, как себя оправдать.

«Dulce et decorum est pro patria mori». Сладко и прекрасно умереть за отечество. Две тысячи лет — и даже больше, с тех пор, как помнит себя человечество — это казалось неоспоримой истиной. И вот на наших глазах это перестает быть истиной... Пафос Ремарка совсем новый, и невозможно представить себе, чтобы что-либо подобное могло быть написано прежде. Были писатели много даровитее, много значительнее, но этой книги они написать не могли. Не существовало «материала» для нее, не было еще в мире того чувства, которое овладело людьми теперь и которое есть достояние нашего времени. Например, Толстой. С каким трудом пробивался он сквозь все, что ему казалось ложью, но для окружающих было еще незыблемой истиной, какую борьбу он вызвал и какие силы были ему даны. Силы Ремарка неизмеримо скромнее, но он естественно и легко произносит слова, предвидит выводы более разрушительные для традиционных представлений о государстве, праве, войне, доблести, патриотизме и пр., чем слова и выводы толстовские. Огромное расстояние пройдено человеческим сознанием за последние десятилетия, — будто «тронулся лед», а раньше все было или казалось неподвижно. Идеал самопожертвования остался и сомнению не подвергается, но цель и «объект» его разбиты. Личность хочет оправдания жертвы. Вспомните, например, Владимира Соловьева, иронизировавшего в «Трех разговорах» — «жили люди, служили царю-батюшке, воевали, знали, что делают святое дело, и вдруг, скажите пожалуйста, оказывается, что дело их не только не святое, а ужасное и позорное!» Соловьев

иронизировал над Толстым, конечно, и хотел представить его одиноким, запутавшимся чудаком. Но прошло всего три десятилетия, и книга, в которой толстовское ощущение ужаса, бессмыслицы и позора доведено до крайних пределов, расходится по всему свету, не вызывая изумления. Европа оказалась подготовленной к восприятию ее, она не спорит с Ремарком, она с полуслова его понимает. Действительно, значит, «старый мир» кончается, если это возможно! И ведь у Ремарка, в сущности, речь идет вовсе не об одной только войне, — потяните за веревочку, за войной окажется вся общественная мораль «старого мира». И ведь Ремарк вовсе не выдумал, не сочинил своей книги, она ему в основной теме продиктована тысячами его современников, собратьев, соратников. От «dulce et decorum» не осталось в мире и следа, и нравится или не нравится, с этим приходится считаться всякому, кто хочет считаться с жизнью и ее духом. Надо считаться — но едва ли можно бороться с этим или что-нибудь этому противопоставить. Муссолини запретил Ремарка в Италии. Такая «охранительная» политика есть верный признак бессилия перед противником. Но рано или поздно жизнь прорвет кордоны.

* * *

Можно ли утверждать, что в успехе Ремарка — творческом и читательском — главную роль сыграли «нервы», т. е. слабость современного человека, его впечатлительность и измельчание? Не думаю. Эти ницшеанские толкования удобны, но не

убедительны. Однако не следует и уменьшать значения «нервов», пренебрегать ими. Нервы — это показатель сложности и восприимчивости духовной организации, и под словом с «презрительным оттенком» здесь заключено содержание, презрения никак не заслуживающее. Нервы — это ведь и «победа над зверем»... Вспоминается крылатое гинденбурговское замечание о войне и нервах при чтении Ремарка, и звучит как предостережение. Ремарк не касается никаких экономических и политических вопросов, но его «духовный» диагноз вне сомнений: новой войны Европа не выдержала бы, и если бы повторилось то, что было в 1914 году, бессмыслица и ужас войны захлестнули бы и унесли с собой в душе человека все и вся. Ремарк, пожалуй, не боится этого — он старой Европы не любит, ему ее не жаль. Но он этого и не зовет, потому что будущее для него темно и неясно.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XL. Часть литературная

После довольно долгого перерыва возобновилось в «Современных записках» печатание «Жизни Арсеньева».

Роман начат был Буниным в темпе настолько медленном, и охват его казался настолько широким, что когда оборвалось печатание «Жизни», само собой явилось сомнение: окончит ли свой роман Бунин, не суждено ли этому произведению остаться лишь вступлением к какой-то огромной ненаписанной книге? Ведь до сих пор Бунин рассказал только о «детстве и отрочестве» своего героя, и это детство с отрочеством заняло три книги. Впереди была целая жизнь, и вот невольно думалось: не увлечется ли писатель каким-нибудь новым замыслом во время долгой работы над «Жизнью Арсеньева», захочет ли ограничить себя одной темой, как бы богата она ни была?

Новая часть «Жизни» не вполне рассеивает эти сомнения. Скобок со словами «продолжение следует» мы не находим, однако не сказано и «окончание». Читателю предоставляется думать, что угодно. И читатель тем более озадачен, что в последнем отрывке новой части действие внезапно перебрасывается из России на юг Франции и связывается с эпизодом из быта эмиграции: смертью

и похоронами великого князя Николая Николаевича. По всей вероятности, это отступление является лишь вольностью в ходе повести, а не ее заключением. Похороны великого князя в качестве заключения всей «Жизни Арсеньева» — это было бы слишком неожиданно, слишком насильственно по отношению к главной линии замысла. Но как знать, согласится ли с этим автор? «Жизнь Арсеньева» — это долгий, протяжный «плач о погибшей России», великолепная «отходная» всему тому, что Бунин в России любил: укладу, строю, устоявшемуся спокойствию и картинному благолепию ее, — и что в прежнем облике никогда не удастся никакими силами воскресить: уж кто-кто может на этот счет обольщаться, только не Бунин. С такой точки зрения погребение последнего «вождя», окончательный конец трехсотлетней династии может показаться символическим...

Первые десять-двенадцать глав новой книги «жизни» незаметно и естественно сливаются с уже знакомыми главами. Поэтому сначала внимание задето сравнительно слабо. Но мало-помалу очаровательный и мощный поэтический дар Бунина дает себя знать, овладевает положением и подчиняет себе читателя. Любопытно, что по силе одушевления «великокняжеский» эпизод, пожалуй, самый замечательный. Бунин вплетает в него описание южной зимней ночи, со стремительным мистралем и черно-вороненым небом, «в белых, синих и красных пылающих звездах». Он как будто не жалеет никаких средств, чтобы дать картину обреченности и непрочности всего сущего в нашем мире и достигает высокого пафоса.

Особняком стоят главы о русской революционной интеллигенции. Написаны они едко и блестяще, хочется сказать «антологически». Бунин не любит Достоевского. Но при чтении этих страниц приходят на ум «Бесы» с незабываемой политической вечеринкой в них, когда какая-то девица ежеминутно выскакивает, чтобы заявить о «страданиях несчастных студентов». Тон и природа насмешки и там и здесь одинаковы. Эти главы «Жизни Арсеньева» сразу вызывают в сознании целый «вихрь» мыслей. Они по страстности своей никого не могут оставить равнодушными. Бунин коснулся в них темы чрезвычайно значительной в судьбах России и притом в наши дни чрезвычайно «болезненной». Многое можно было бы ему возразить, но это требует и места и времени. Самое простое и короткое возражение такое: все эти непримиримые революционеры из харьковского статистического бюро — все это ведь плоть от плоти России, русские из русских. «Отрицание ее прошлого и настоящего» — как пишет Бунин, — этому нисколько не противоречит, и приходится или принять всю Россию, какова бы она ни была, не только со «Словом о полку Игореве», несказанной красотой которого Бунин так основательно в своем романе восхищается, но и с провинциальными революционными статистиками, которых он не совсем основательно презирает — или найти в себе силы спокойно и с учетом последствий от нее отречься.

1-й том «Ключа» Алданова закончен. В скором времени он должен выйти отдельным изданием. Я надеюсь тогда поговорить о нем подробно. Мне представляется несомненным, что «Ключ» —

лучшая книга Алданова, — книга, в которой все особенности дарования этого осторожно-умного, чуть-чуть высокомерного и как будто чуть-чуть скучающего писателя сказались наиболее полно. В романах «Заговор» или «Чертов мост» была история, «ширмы истории», за которыми автор был не так виден. Кроме того, в этих романах была внешняя — словесная или бытовая — нарядность, отвлекающая внимание и отсутствующая в «Ключе». Мне пришлось слышать замечание, будто в «Заговоре» было больше «стиля». Но неужели неясно, что подлинный стиль только и состоит в преодолении стилистики, т. е. в том, что всякая забота о словосочетаниях кажется исчезнувшей. Иначе даже и при самом изысканном выборе слов останется налет и привкус того, что, кажется, Лев Толстой назвал когда-то «парфюмерией».

Юбилей Кременецкого в новой части «Ключа» — редкостная удача. Это картина забавная и грозная одновременно. В изображении человеческого ничтожества или, вернее, какой-то извечной «суеты сует» всякого человеческого существования у Алданова сейчас едва ли найдутся соперники.

О «Защите Лужина» В. Сирина следует прежде всего заметить, что эта вещь резко выделяется по манере письма, по всему своему беллетристическому облику среди текущей российской словесности. «Защита Лужина» вещь западная, европейская, скорей всего французская. Если бы напечатать ее в «Нувель Ревю Франсэз», например, она пришлась бы там вполне ко двору. Думаю только, что во французском журнале она произвела бы значительно меньшее впечатление, чем в «Современных записках».

Сирин никому в отдельности из современных французских романистов не подражает, но различные влияния в его сознании скрещиваются. Получается нечто несомненно интересное и на русский вкус острое, «приперченное», однако еще не вполне свободное от той ремесленности, которой в подлинных произведениях искусства нет.

Спор о том, какая манера писать лучше — русская или французская, — был бы, разумеется, пустым и праздным спором. Каждая хороша по-своему, в зависимости о того, как ею пользоваться и каков духовный уровень пишущего. Не в манере же ценность писателя? Можно только сказать, что сейчас — как бы это ни было или ни казалось странным — французская литература в общем внимательнее к человеку, чем русская. В ней не осталось следов натурализма. Она развивается как бы по вертикалям, вверх и вглубь, в то время как наша большей частью растекается по поверхности жизни. Именно благодаря этому повесть Сирина производит впечатление очень большой сосредоточенности, «узости и глубины», но еще не ясно, что в «Защите Лужина» надо приписать лично автору и что отнести на счет новой для нас его выучки.

Сирин рассказывает о необыкновенном мальчике, будущем шахматном чемпионе. Кто-то в печати сострил уже, что повесть должна иметь успех, так как шахматами увлекается теперь с горя и от скуки вся русская эмиграция. Это, конечно, шутка. Повесть имела бы успех и независимо от шахмат, да шахматы для нее и не характерны. Их можно было бы заменить чем угодно — в теме оказалось бы меньше причудливости, но осталась бы

в ней ее основа: «вторая жизнь» человеческого сознания, искусственная и волшебная надстройка над жизнью первой. Повесть безукоризненно логична в своем ходе и увлекательна. Бесспорно, Сирин очень даровит. До сих пор имя его находилось в полутени. Надо обратить на него пристальное внимание. Не знаю, будет ли Сирин поэтом в том смысле, как поэтами были все большие русские писатели. Но для того, чтобы стать выдающимся литературным мастером у него есть все данные.

В заключение беллетристического отдела «Современных записок» напечатано продолжение «Третьего Рима» Георгия Иванова. У меня был уже случай подробно высказываться об этом романе. Блеск фантазии и живость изложения в новых главах все те же. Как и у Алданова в «Ключе», действие «Третьего Рима» подходит к революции. Очень интересно, чем революция явится для его героев. Они живут в постоянной тревожной трагикомической «атмосфере скандала». Похоже на то, что и революцию они воспримут как скандальное происшествие, последнее и самое главное из всех. Это вполне бы отвечало замыслу Георгия Иванова, прихотливому, печальному и сатирическому. Но гадать рано.

Вижу, что на этот раз мне пришлось по адресу беллетристического отдела «Современных записок» расточить одни только комплименты. Критик в таком случае всегда оказывается в невыгодном положении. Как счастливые семьи по Толстому, все комплименты «похожи друг на друга». Они однообразны и утомительны. То ли дело упреки,

придирки, насмешки. Но не стоит ради собственного критического удовольствия выискивать слабости и промахи там, где их нет.

Отыграться можно, пожалуй, на стихах.

Первым назову Бориса Поплавского. Его стихи, по-видимому, очень полюбились «Современным запискам»: они печатают его из номера в номер без перерыва, не опасаясь, что читатели в конце концов возропщут. Позволю себе напомнить, что стихи эти вызвали во мне неподдельное восхищение. Но должен тут же добавить, что стихи, которые дал Поплавский на этот раз, восхищения не вызывают. В особенности первое стихотворение — совсем пустое, как часто бывает с очень молодыми писателями после внезапного и более или менее громкого успеха. Поплавский будто ослабел или обленился. Это недолгая остановка, вероятно, но все же остановка и даже «шаг назад». У Поплавского есть свой стихотворный склад, но то, что раньше было творческим, становится механическим. А механические прелести, производимые и выпускаемые поэтом как будто «en series» — это зрелище унылое. С тем большей настойчивостью хочется мне это сказать, что Поплавский — натура талантливейшая, один из тех людей, которые так же нужны поэзии, как поэзия нужна им.

Стихи Ю. Терапиано бледноваты, но приятны и благозвучны. «Офорт» Голенищева-Кутузова — стихотворение беспомощное.

О «Державине», интересной и добросовестной работе Ходасевича, высказаться будет правильнее всего по окончании ее печатания.

ПО СОВЕТСКИМ ЖУРНАЛАМ

Перелистывая новую книжку любого из московских журналов, неизменно удивляешься:

— Да ведь я это уже видел, все это уже читал...

Но книжка только что прислана из Москвы, страницы ее чуть ли не пахнут еще типографской краской, даты везде самые последние — сомнения рассеиваются. Остается, однако, недоумение: зачем повторять из номера в номер то же самое? Надо признать, что с годами в советских журналах повышается уровень общей грамотности, курьезов и всяческих «перлов» в них встречается меньше, но зато все становится окончательно серым, окончательно однотонным и невыносимо скучным. Это вовсе не наше здешнее, пристрастное, «белоэмигрантское» мнение. Об этом же вздыхают советские читатели, на это же изредка «считают необходимым указать» советские журналисты, не зная только, как примирить политическую благонадежность с хотя бы минимальной долей живости и разнообразия.

Собственно говоря, политическая «благонадежность» не совсем то, чем насквозь проникнуты советские журналы. Но подходящего слова не найти: исчез в журналах этих последний проблеск сознания, последний отсвет свободы, и все же,

несмотря на это, критические и публицистические отделы сплошь заполнены взаимными попреками в уклонах, изменах и обманах, в антиленинизме, в антимарксизме и прочих смертных грехах. Иногда невольно думаешь: вот сделан был опыт, до какого предела может дойти малодушие и глупость людей, и предложено было им изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год на все лады и по любому поводу в молитвенно-подобострастном тоне толковать о заветах Ильича... Не будем обвинять тех, кто делает это, так сказать, «из-под палки» и по обязанности, — не о них речь. Находясь здесь, мы не имеем права судить и осуждать их. Но количество добровольцев, их пафос и готовность грудью постоять за марксистский катехизис, их стремление друг перед дружкой блеснуть какой-нибудь особенно неотразимой цитатой — все это так поразительно, что хочешь не хочешь, закрадываются в голову печальные мысли о природе человека.

Разумеется, среди беллетристики по-прежнему попадаются вещи заметные и интересные. Но их немного. Редакторы журналов явно боятся из-за какой-нибудь излишне личной, не вполне плоской повести попасться в историю, и опасения их основательны: можно быть уверенным, что вольность немедленно будет замечена, нарушение «партийных директив» по достоинству оценено и что журнал «На литературном посту» страниц десять отдаст на возмущение и протесты. А «советская общественность» — излюбленное теперь выражение московских журналистов, делающих вид,

что и у них, как у поручика Берга из «Войны и мира», «все, как у других», — советская общественность на очередном диспуте единогласно вынесет резолюцию, клеймящую презрением предателей рабочего класса. Лучше поэтому печатать повести «О старшем брате», — как делает, например, «Новый мир», — где в иконописных тонах под именем Лукьянова изображается Ульянов, брат Ленина, или размышления о мировом философском значении покойного Фриче, или стихи, где розы рифмуются уже не с морозами, как при старом режиме, а исключительно с колхозами и совхозами.

Что все-таки стоит отметить в последних выпусках советских журналов? Повесть Алексея Толстого «Петр Первый» в «Новом мире», небрежную и довольно поверхностную, но в чисто описательном отношении блестяще талантливую. Любопытный роман М. Козакова «Девять точек» в «Звезде». В романе этом рассказывается о жизни петербургской интеллигенции, — главным образом, политических ее кругов, — в предреволюционные годы. В последнем из напечатанных отрывков романа описан прием членов Государственной Думы в Зимнем дворце. Описание местами карикатурное, но в общем меткое и запоминающееся. Роман этот заслуживает обстоятельного разбора: подождем, пока он будет закончен. В «Звезде» же напечатана неплохая повесть М. Фромана «Конец Чичикова». Журнал этот сейчас бесспорно лучший из всех, но даже и он на три четверти заполнен хламом, порой совершенно «необъяснимым». Таков,

например, роман Смирновой «Шахты»: его появлению невозможно найти даже политического оправдания.

«Красная новь» падает все ниже и ниже. Из критического отдела ее удачен Тальников, человек звезд с неба не хватающий, но сравнительно честный и сравнительно умный. Бывают времена, когда приходится пожалеть и о Тальникове.

1930

<О «КЛЮЧЕ» М. А. АЛДАНОВА>

Отдельным изданием вышел новый роман Алданова «Ключ».

Роман этот, как всем известно, печатался по частям в «Современных записках». Некоторые главы его, однако, Алданов в журнале поместить не пожелал, и они теперь появятся впервые. Их необходимость в романе не чувствовалась, пока их не было. «Ключ» жил и без этих глав естественной и свободной жизнью. Но теперь, когда с ними знакомишься, в новом и более ясном свете видишь все действие романа и с большей отчетливостью понимаешь его. В этих главах ничего не добавлено к фабуле, и ничего в них не «происходит». Они посвящены мыслям профессора Брауна о жизни и людях. Иногда эти мысли выражены в беседе Брауна с Федосьевым, иногда они приобретают форму монолога или дневника. Автор поручает Брауну дать комментарии к роману.

О чем, собственно говоря, рассказывается в «Ключе»? Если выделить эпизод убийства, в котором по самому характеру этого факта есть что-то исключительное, все остальное отдано неутомимому и тщательному изображению повседневной пустоты.

Адвокат Кременецкий, не то «известный», не то лишь «видный», потрясает сердца присяжных риторическими пошлостями о Достоевском, имеет

средне-либеральный образ мыслей, средне-передовые вкусы в литературе и искусстве, с сознанием собственного достоинства болтает вздор о влиянии английской культуры на русскую в различных «разрезах», устраивает у себя приемы, на которых, как у бессмертного толстовского поручика Берга, «все, как у других». Автор даже подчеркивает его «порядочность и корректность». Но его образ ужаснее всякой карикатуры. Яценко, — тоже неплохой человек, проще и много приятнее Кременецкого. Но Яценко — будто недопроявленная фотографическая пластинка. Черты в нем только намечены, их то видишь, то они опять исчезают, причем автор в этой тусклости неповинен, наоборот, он очень искусно изобразил Яценко: таких людей множество, они-то и составляют «массу», не будучи в силах быть личностями. Кременецкий как будто всю свою жизнь играет на второсортной провинциальной сцене, Яценко всю жизнь дремлет. Каждому свое. Среди других журналист Певзнер, «журналист Божьей милостью», как он сам себя величает, без толку мечется из полицейского участка в Государственную Думу, из редакции на раут или интервью, как будто бы делая какое-то дело. Князь Горенский, попугай, забавляется политикой. Список не стоит продолжать. Весь этот мир, или вернее, мирок, движется, кажется, к чему-то притягивается, от чего-то отталкивается, волнуется, успокаивается. Не безразлично ли, кто убил банкира Фишера, выйдет Маруся замуж за блистательного майора Клервилля или нет, что будет с Кременецкими, Яценками, Певзнерами, Горенскими? Суета сует!

В романе два человека не столько живут, сколько беседуют. Это старый, испытанный прием Алданова, всегда ему удающийся: одни его герои действуют, другие философствуют. (Кстати сказать, в этом отношении Алданов ближе к Достоевскому, чем к Толстому, которого признает своим прямым учителем.) Роль аккомпанирующего хора в «Ключе» поручена профессору Брауну и отчасти Федосьеву. Браун, может быть, и отравил банкира, — это не существенно: важно для романа то, что Браун говорит, и, кажется, именно ему, этому старому, многоопытному человеку автор поручил быть выразителем своих собственных раздумий. В этом смысле «Ключ» интереснее всех предыдущих книг Алданова — он яснее, откровеннее и смелее их. Замечу мимоходом, что мне и по своим художественным достоинствам «Ключ» представляется самым значительным произведением Алданова, но это в данной статье к делу не относится, и развитие этого взгляда, далеко не общепринятого, меня увлекло бы в сторону. Очень любопытна в «Ключе» фигура Федосьева, высокопоставленного сановника, надменного и дальновидного. Он ведет следствие, он старается Брауна поддеть и изобличить. Все его замечания о России и ее будущем, все его возражения и вопросы Брауну не имеют сами по себе никакой цены: это все лишь игра, умелая и тонкая (куда Порфирию Петровичу), Браун на эту удочку попадается, и попадается на нее вместе с ним и читатель. Слушать Федосьева в высшей степени интересно: его обоснования реакции и всякой политической «правизны» блестящи. Алданов со-

вершенно прав, указывая в предисловии, что Федосьев ни с кого не списан: таких прозорливых людей среди русских сановников последних десятилетий и не было. За Федосьева размышляет автор романа: отмежевываясь от своего героя идейно и морально, он подсказывает ему то, что в своем положении тот мог бы говорить то, что вообще могли бы говорить люди «охранительного» толка в России, не настолько ограниченные, чтобы не видеть, куда Россия идет, и не столь малодушные, чтобы накануне катастрофы быть перебежчиками.

Отмежевывается ли автор от Брауна?

Напрасно многие еще полагают, что действительная и полнейшая объективность служит к чести писателя. Полвека существовала (больше на Западе, чем у нас) эта иллюзия «бесстрашия», как первейшего условия художественности, и слава Богу, наконец распалась. Мы ведь берем книгу не только для того, чтобы развлечься, но и для того, чтобы что-то узнать: о человеке и жизни. Если автор от всего в своей книге отрекается, если он только зритель и изобразитель, мы не узнаем ничего. Нужна какая-то точка опоры, на которую мы могли бы встать вместе с автором и вместе с ним взглянуть на созданный им мир.

Читая рассуждения профессора Брауна, я не раз вспоминал слова Пушкина: «Чацкий совсем не умен, но Грибоедов очень умен». Соотношение не совсем такое — Браун несомненно умен, — но, как в Чацком, есть в Брауне что-то преувеличенное, чрезмерно-подчеркнутое, иногда лишающее его мысли убедительности. Еще одно замечание:

создав образ этого человека, Алданов обнаружил отдаленную родственность Анатолю Франсу. Та же сущность, та же природа, но только там, где Франс предпочитает усмехнуться, процитировать слова Экклезиаста на мотив парижской песенки и вообще «ne pas s'en faire», Алданов останавливается в недоумении, которое без всякого преувеличения можно назвать горестным. По теории Брауна, существует в душе человека два мира. «Мир А есть видимый, наигранный; мир В более скрытый и хотя бы потому более подлинный. Поясню примером, — говорит Браун. — Я знал вождя революционной партии... иностранной. В мире А это идеалист чистейшей воды, фанатик своей идеи, покровитель угнетенных, страстный борец за права и достоинства человека. Таким он представляется людям. Таким он, обычно, видит себя и сам. Но с некоторым усилием он, вероятно, может себя перенести в мир В, внутренне более подлинный. В мире В это настоящий крепостник, деспот, интриган и полумерзавец...»

Немного далее, в том же замечательном разговоре, Браун признается, что у него «вошло в привычку: угадывать мир В по миру А». Но он не считает обязательно нужным иметь этот ключ от одного мира в другой... Может быть, лучше и не иметь... Или выбросить его куда-нибудь подальше. «А то еще спятишь, и посадят тебя туда, куда сажают людей, несколько более сумасшедших, чем другие».

На поверхности, в мире А все бывает, большей частью, благополучно. В мире В — темно, противоречиво и страшно.

Для Брауна только внутренний мир представляет интерес и имеет значение, и в его усталом сознании этот мир оборачивается чуть ли не Роком, который должен в конце концов все внешнее, непрочное, недолговечное, все живое смести. «Ничто больше не может предотвратить прорыв черного мира», — говорит Браун в отношении революции. Кажется, он мог бы смысл своего предсказания расширить еще более.

Действие «Ключа» все происходит в мире А, оно упорно держится в нем и явно боится срывов. Но Браун привык угадывать мир В по миру А. Не посягаем ли и мы уподобиться ему? Опыт может оказаться печальным: может быть, выяснится, что у «Семы» Кременецкого, например, в мире В одна только тьма, пустота, небытие. Да и у него ли одного? Пожалуй, в этом и разгадка «Ключа» и его «мрачности».

Однако надо быть справедливыми. Полной безнадежности в суждениях Брауна нет. Он склонен искать соответствия обоих миров, а главное — он находит в себе силы для отказа от несбыточных надежд, от веры в чудесные и волшебные «преображения». Достойны внимания следующие его слова: «Часто я завидовал простым, неглупым, хорошим людям, вовремя, т. е. на третьем десятке лет, выкинувшим из головы и логическую похоть, и мечты о славе, честно и мужественно прожившим жизнь для семьи, для детей, для доброго имени на одно-два поколения. Я всегда чувствовал превосходство их простоты, хотя не знал, как обосновать это превосходство. Но есть, по-видимому, идеи, подобные таким людям: честные, простые и муже-

ственные идеи, над которыми легко издеваться и которые заменить нельзя, не повергая себя в самое мучительное состояние».

Над этим неожиданным признанием Брауна тоже «легко издеваться». Это будто бы прописное нравоучение, общее место. Но после всех искушений, которые на своем веку знал Браун, после открытия им второго мира, оно имеет смысл глубокий. Как выражались в старину, — и хорошо выражались! — это то, что Брауну еще «позволяет жить».

МОЛОДЫЕ ПОЭТЫ

Каждый месяц выходит у нас несколько новых сборников стихов. В книжных лавках их даже не считают за книги.

Спросите у книжного торговца: «что есть нового?» — он вам покажет два-три последних романа, один или два журнала, еще что-нибудь. Стихов не покажет, не стоит, — их все равно никто не покупает. Само собой разумеется, авторы издают свои поэтические произведения за собственный счет или, в редких случаях, за счет какого-нибудь чудака-мецената. Издатели от стихов бегут: благотворителей среди них мало, а если одному из них вздумается вдруг заняться благотворительностью, то деньгам он найдет, конечно, более подходящее применение, нежели поощрение «поэтических побегов».

Упорство и настойчивость наших молодых поэтов достойны внимания. Не одно же только тщеславие побуждает их к писанию и печатанию стихов. Да и много ли тщеславию радости от тоненькой книжечки, которую почти никто не заметит, которую в «устной рецензии», на ближайшем собрании какого-нибудь литературного кружка, друзья разберут и раскритикуют так, что камня на камне не останется: все будет признано слабым, устарелым, вялым, несамостоятельным, — короче, никуда не

годным и никому не нужным. Тщеславие скорее страдает, чем радуется. По-видимому, в поэзии есть потребность; во всяком случае, есть у тех, кто с основанием или без основания считают себя поэтами, потребность «выразить себя», «высказаться».

Но тот, кто хочет высказаться, ищет аудитории, хоть сколько-нибудь внимания. Ее у наших молодых поэтов нет. Они это чувствуют, конечно, и склонны обвинять в этом косность толпы, равнодушие людей к искусству. В очень редких случаях они задумываются над вопросом, не в них ли самих главная вина. Если же задумываются, — и думают при этом честно, без предвзятости и предубеждения, — то приходят к утвердительному ответу. Читатель вовсе не против стихов. Он только все чаще жалуется: стихи непонятны. Поэты с полным правом могли бы возразить, что общедоступность не есть обязательное свойство поэзии, что искусство требует напряжения и подъема не только от лица творящего, но и от лица воспринимающего, что поэзия есть все-таки «язык богов», а у богов своя, особая логика и своя особая мудрость... могли бы, но этого права у них большей частью нет. Стихи наших молодых поэтов бывают «непонятны» вовсе не по избытку сложности содержания, трудно укладывающегося в обычные логические формы, вовсе не из-за напора чувства, взлетающего над обыденной речью и повседневным стилем, а только от вялости вдохновения и укоренившейся привычки пользоваться, как клише, готовыми литературными условностями. Я намеренно поставил слово «непонятны» в кавычки: в нем есть ирония. Разумеется, при некоторой, небольшой, опытности, при

некоторой начитанности в первоисточниках современной лирики все становится совершенно понятно: вот это взято у Блока и означает то-то; вот это заимствовано у Пастернака или Ахматовой, это у Мандельштама. Такие стихи похожи на мозаику из ходячих приемов и приемчиков, которые в обезличенном своем виде настолько стерты, что не производят никакого впечатления. И многие стихотворцы, которые мнят себя мастерами и щеголяют чеканкой и блеском своих ямбов, на самом деле лишь более или менее ловко склеивают то, что другими было достигнуто в сомнениях и мучениях, и что вначале, у подлинных творцов, не было даже ни столь чеканно, ни столь блестяще.

Нет нужды доказывать, после всего написанного в мировой литературе на эту тему, что стихи являются одной из естественных форм выражения чувств человека. Но как все на свете, и уж во всяком случае как все, что может быть названо творчеством, они зависят от непреложного закона: они требуют воли. Одно дело — бродить и мечтать, смотреть на небо, вглядываться в закаты, что-то припоминать, что-то предчувствовать, умиляться над самим собой, безотчетно ждать каких-то чудес и волшебств, другое, совсем другое — написать стихотворение, где хотя бы одна сотая всего этого «жара души» уцелела и сохранилась. У Сологуба есть замечательные слова о «ясном холоде вдохновения», — в них, по существу, все сказано. Стихи создаются как бы за счет бывших, исчезнувших восторгов, из пепла их, одной лишь памятью о них, и когда все силы человека соединены и напряжены в желании передать чувство другим.

Наши же поэты ничего передать не желают. Они разговаривают сами с собой, сочиняют, так сказать, «в горячий период», и как человек в своей записной книжке ставит порой знаки, которые для него полны значения, но другим кажутся иероглифами, так пишут они стихи. Неудивительно, что у них мало читателей и никакого влияния. Энергии, бесследно разошедшейся в целом сборнике иных водянистых стихотворений, хватило бы на одно-два восьмистишия. Но вместо того чтобы писать лишь тогда, когда не писать становится невозможным, поэты, наоборот, что-то плетут и вяжут, лишь только подвернется удачное слово или строчка. Так накопляются тома и книги стихов, — и так гибнет поэзия.

Эти невеселые общие соображения вызваны чтением десятка или около того новых стихотворных сборников. Они ни к одной из этих книг не относятся целиком, но с различными оговорками касаются всех. Книги между собой несхожи — каждая из них «несчастлива по-своему». Но мне кажется, что их общий внутренний порок, почти все в них объясняющий, — вялость творческой воли и, как следствие, какая-то разжиженность и анемичность вдохновения.

В «Сборнике стихотворений», изданных парижским Союзом молодых поэтов, раньше всего хотелось бы найти и определить общие настроения, связывающие членов союза. Однако сборник составлен без плана, очевидно, по принципу эстетическому, и помещены в нем просто те стихи, которые показались редактору издания лучше других. Общее настроение, пожалуй, есть: тоска и

меланхолия. Советские критики, несомненно, усмотрели бы тут нечто характерное именно для эмигрантской молодежи, но на самом деле ничего характерного в этом нет, ибо тоска с меланхолией были и будут всегда, во всех стихах, особенно «молодых». Сборник довольно тусклый, но отдельные вещи есть в нем неплохие. Таково, например, стихотворение В. Смоленского «Мост», чуть-чуть растянутое, но все-таки живое и убедительное. Второе стихотворение того же поэта слабее. Оно сплошь состоит из общих мест. Его спасают только две строчки, точные, простые, искренние, — будто после долгого и ленивого бормотания человек вдруг заговорил действительно:

Господи! Ведь нам так мало надо:
Отыскать свой дом и отдохнуть.

Стихи Ю. Софиева бедны звуками, но запоминаются своей спокойной и приятной сдержанностью. У А. Дуракова есть несомненное умение построить стихотворение, и некоторые строфы его не лишены блеска — однако это блеск заемный, взятый из книг, не добытый собственным опытом.

Строки В. Мамченко, — я не знаю, можно ли их назвать стихами, — как всегда своеобразны: их узнаешь из тысячи других. В них чувствуется большое внутреннее усилие и сознание невозможности, лично для себя по крайней мере, чего-либо реального достичь. Этот поэт печатается редко, но уже довольно давно. В облике его, в тоне его голоса есть что-то почти трагическое — хотя, конечно, все, что он пишет, относится скорее к документам человеческим, чем литературным.

Сборник стихов А. Браславского имеет немалое, по теперешним временам, достоинство: в нем есть содержание, тема. Стихи Браславского едва ли способны кого-нибудь прельстить и пленить, но читать их интересно. Они умно написаны. Творческих удач в них немного, но есть этому смягчающее обстоятельство: удач легких, дешевых Браславский не хочет. Он избегает малейших эффектов, малейших словесных украшений. Такое высокомерие мог бы себе позволить только подлинно великий поэт, которому никаких декораций и бутафорий не надо. Браславский оказывается жертвой собственного стиля. Сплошь и рядом он как поэт перестает существовать — есть текст, но нет стихов... Текст же любопытный. Та полужизнь, которой Браславский живет и которую иногда с остротой он отражает, есть удел многих душ в наше время. И многие наши современники почувствовали бы что-то родственное себе в книге Браславского, если бы захотели вчитаться в его тяжело тянущиеся, абсолютно «бескрылые» стихи.

У Семена Луцкого в «Служении» сильно сказывается чувство непосредственно-эстетическое. Его стихи музыкальнее и пластичнее, нежели стихи Браславского, по существу они наивнее их. Луцкий, по-видимому, усердно читал Ходасевича, отчасти с пользой для себя, отчасти с вредом: он научился стилистической опрятности и чистоте, но перенял и ту раздвоенность сознания, с которой, правду сказать, ему делать нечего. «Песня о луне» — пример этого. Возводить в загадку «бытия» то простое обстоятельство, что в воде, как в зеркале, все отражается, и патетически восклицать:

Мудрые, трезвые! Вам разгадать
Верху иль низу — быть, отражать?

— значит, собственно говоря, выказывать неуважение к подлинным загадкам бытия. В стихах менее замысловатых дарование Луцкого крепнет и становится заметно.

Лазарь Кельберин, автор сборника «Идол» — поэт еще совсем неопытный, но с несомненным талантом. Живое чувство поэзии у него сильнее, чем у большинства его современников. Он имеет основание сказать:

Что слова? Почти что молитва
В давно позабытом храме.

Но пока он будет говорить именно так, его молитвы никто не услышит. А жаль! В его стихах есть явственный напев, только они еще загромождены образами примитивно-поэтическими, сладкими, приторными, нарядными, красивыми, — и хотелось бы для испытания поэта вылить на его стихи «ушат холодной воды», как писал когда-то Писарев. Впрочем, жизнь и время рано или поздно сделают это.

Еще несколько книг: П. Дублинский «Радуга», М. Дорожинская «Зарево прошлого», Ник. Ярцев «Тебе и о тебе...». Но о них с некоторыми вариантами пришлось бы повторить те же суждения и те же замечания. Поэтому оборвем перечень. Я и так чувствую неловкость такого беглого «обозрения стихов». Несколько слов, большей частью поневоле отрицательных, — и точка. А ведь за каждым из этих томиков все-таки есть и труд, и волнения,

и надежды. Но уж такова роль критика: будучи как бы посредником между поэтом и публикой, он об этих двух его сторонах и должен думать, ища того, что связывало бы их. И тут мне приходится повторить то, с чего я начал: наши поэты пишут для самих себя, общество от них все дальше отворачивается, и общество не трогают их мечты и помыслы, пока оно чувствует, что поэт сам в себе замкнут и этим не тяготится. Если бы это изменилось, если бы поэт «рванулся к миру» — как Блок! — о книжке стихов литературно даже более слабой, чем перечисленные выше, можно было бы и стоило бы написать гораздо больше.

НОВАЯ КНИГА АНДРЕЯ БЕЛОГО

Читать то, что пишет Андрей Белый за последние десять лет, бывает большей частью очень тяжело. Если бы это был человек меньших дарований и меньшего творческого полета — можно было бы просто махнуть рукой. Был бы перед нами «клинический случай» — только и всего. Но не так уж богата наша литература талантами, не так высок ее уровень, чтобы с легким сердцем от Андрея Белого отворачиваться. Все-таки это явление не только незаурядное, но и в подлинном смысле слова необыкновенное, — по вспышкам какой-то погибшей, но еще прорывающейся гениальности, по глубине и трагичности тем, по привкусу того «священного безумия», которое есть в каждой строке Белого. Что Белый дал гораздо меньше, чем он дать мог бы — это он сознает, конечно, лучше всех. Оттого с каждым годом писания его становятся болезненнее и в то же время надменнее. Все истеричнее он требует признания и все более путается, пытаясь объяснить, чем он это признание заслужил.

Началось это давно, но с особенной ясностью обнаружилось после возвращения Белого из-за границы в Россию, в первые годы революции. Он обращался тогда к печати, к советскому правительству с самыми странными личными требованиями, сравнивал себя почему-то с Ибсеном (в «Записках мечтателей»), уверял, что рожден для огромных по-

лотен, обещал создать что-то неслыханное и невиданное, как воздух нужное новой России. Белый написал несколько статей, начал новый роман, уехал на Запад, вернулся в Россию и все еще что-то обещает... Едва ли он свое обещание сдержит, да едва ли и дадут Белому это обещание сдержать: при теперешних советских литературных нравах для Белого почти что вся печать закрыта, и как бы ни расписывался он в своей верности пролетариату, все-таки под подозрением он останется. Ведь даже уклон от генеральной линии партии теперь не допускается. Ну, а Белого без «уклонов» нельзя себе и представить, он весь — уклон, вся сущность его — сплошные уклоны от всяких генеральных линий, тем более партийных.

Двадцать лет тому назад Белый издал книгу «Символизм», огромный сборник статей, где, между прочим, впервые попытался исследовать стихотворную речь «научно» и «формально». Он выработал для этого несколько остроумнейших методов, и результаты его исследований если были спорны, то во всяком случае крайне интересны. С тех пор прошло много времени. Возникла так называемая «формальная школа» критики, которая исключительно математическими методами и оперирует. Толчок к ее возникновению несомненно дал Белый. Но от своего учителя формалисты отреклись, находя его слишком капризным и непоследовательным. В работе его они обнаружили тьму ошибок и вообще признали ее дилетантской.

Их упреки во многом правильны. Но отчасти благодаря своему дилетантизму работы Белого и были так замечательны: таков предмет их, что

когда автор ссылался на чутье или интуицию вместо точных оснований, выводы его оказывались наиболее правдоподобными. Кроме того, Белый всегда сознавал ограниченность возможностей своего метода и не замыкался в нем так самодовольно, как это делают формалисты. Недавно вышла новая книга Белого «Ритм как диалектика». Хотя книга эта и названа «исследованием», она наполовину состоит из жалоб, самопохвал, усмешек, намеков, язвительных выпадов и тому подобного «полемического материала». Главные враги Белого — формалисты, в особенности злосчастный проф. Жирмунский. Белый называет его профессором от стихистики, утверждает, что профессор этот занимается не наукой, а научкой, мимоходом замечает, что «приходится нам с Гёте кланяться и извиняться за то, что мы поэты», жалуется, что до сих пор «при звуке слова Белый слово мистика склоняется во всех падежах», что его обокрали, что «получился удивительный факт: Андрей Белый еще в 1910 году начал то, что развили другие, и провалился в молчание; эти другие 18 лет под формой критики нелепостей Белого брали у него исходный пункт, а недалекий малый, Белый, где-то в молчании благодарил и кланялся...»

Без всего этого можно было бы обойтись. Белый сам дает своим противникам оружие в руки: действительно, его выкрики не свидетельствуют ни о научном спокойствии, ни о беспристрастии. Но, по-видимому, Белому в России вообще очень тяжело жить и сдержать себя он не может. В начале революции хоть были «пролеткульты», где матросы и рабочие внимали всяческой литературной премуд-

рости жадно и доверчиво. Теперь любой полуграмотный сотрудник «Молодой гвардии» или «Журнала для всех» с высоты своего ленинизма взирает на Белого презрительно и при случае читает ему нотации. В предисловии к «Ритму» Белый в крайнем раздражении говорит о всезнайстве — признаке ограниченности — и о самоуверенности невежд. Он понимает, конечно, что такие нападки в России — дело рискованное. Он поэтому прячется за Маркса, цитирует Энгельса, как авторитетнейшего судью в искусстве, пишет о социальном заказе у Пушкина, который в простоте душевной полагал, что его заказчиком было разоряющееся дворянство, а на самом деле работал на пролетарскую революцию...

Без этого, может быть, нельзя было обойтись. Но видеть под такими казенными пошлостями подпись Андрея Белого грустно.

Самое исследование, т. е. та часть книги, где автор оставляет, наконец, полемику и занимается делом — в высшей степени интересно. Но на столбцах общей печати говорить о нем трудно: тема слишком специальна. Пришлось бы приводить чертежи Белого, списывать его выкладки и таблицы. В частности, анализ ритма «Медного всадника» сделан блестяще, и смысловой вывод, к которому приходит Белый, о победе Евгения над Петром — «победа через смерть», — убедителен, несмотря на свою кажущуюся парадоксальность. Белый имел право написать в конце этой главы, цитируя Розанова: «быть может я и бездарен, но тема-то моя талантлива».

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XLI. Часть литературная

Новая, сорок первая, книга «Современных записок» открывается романом Шмелева «Солдаты». Судя по тому, что первой части его дан подзаголовок «Перед войной», роман будет «военный», — не в том только смысле, что в нем преимущественно описывается полковой быт, но и потому, что в нем показана будет война.

Каждый раз, когда пишешь о «Современных записках», приходится повторять одно и то же, и даже с этой оговорки статью начинать: невозможно высказываться о произведениях неоконченных. В новой книге журнала всего две беллетристические вещи: романы Шмелева и Сирина, начало одного и продолжение другого. Неправдой было бы сказать, что от них никакого впечатления еще не остается. Нет, впечатление есть. Но только об этом первоначальном, как бы еще сыром, впечатлении и приходится пока говорить, — отложив окончательное суждение до окончания того, о чем мы судить собираемся.

Шмелев — неровный, но замечательный, в высшей степени «подлинный» писатель, не совсем оцененный в наши дни, потому что нашим дням он не совсем пришелся «ко двору». Должен добавить сразу, что — на мое ощущение — это, вместе

с тем, и неудачливый писатель, т. е. не так развившийся, как, вероятно, ему следовало развиться, с какими-то искривлениями в организме, от которых все, что он пишет, имеет оттенок и привкус болезненности. Иногда можно даже сказать «оттенок патологический», — как в «Истории любовной», например. Но в творческих неудачах Шмелева есть своего рода «патент на благородство»: это обломки, куски, распавшиеся части, — но это обломки чего-то перворазрядного. Гладкости и чистоты у него не найти, но напряжение есть всегда глубокое, пафос есть неподдельный. Может быть, болезненность творчества Шмелева отчетливее всего сказывается именно в несоответствии пафоса тому, о чем порой Шмелев пишет. Так было в «Истории любовной». Эта вещь была встречена критикой и в особенности читателями неодобрительно. Действительно, она растянута, тяжела, однообразна, мелочна. Но написана она была не то что плохо или хорошо, — не об этом речь, — а неподражаемо, т. е. с тем предельным своеобразием фразы, с тем предельным оживлением стиля, за которым человек чувствуется в каждом слове. Написана она была «мучительно», — как мог бы сказать Достоевский. Отчего и откуда мучение — неизвестно: влюбился мальчик в подслеповатую акушерку, — казалось бы, особенно мучиться нечего. Но мучение есть в душе автора, и о чем бы он ни писал, оно прорывается. Тень Достоевского присутствует во всех вещах Шмелева: в этом отношении Шмелев из наших старших писателей — единственный. Но, переняв или унаследовав от Достоевского его тон, — именно тот трагический,

сдавленный, притушенный «говорок», которым Достоевский так изумительно пользуется, — Шмелев не перенял духовного «обоснования» этого тона, и страдание, являющееся, в сущности, единственной темой всех его писаний, у него приобретает чуть-чуть физиологический характер, без взлетов и падений Достоевского. Поясню примером: какой-нибудь Мармеладов с его исступленными возгласами: «выходите, пьяненькие; выходите, слабенькие; выходите, соромники!», Шмелеву близок, это — область, в которой Шмелев чувствует себя по-родственному свободно: жалость, унижение, обида, возмущение, бессильное просветление — весь клубок «достоевщины»; но Карамазовы от него ускользают, как и Ставрогин, и вся «метафизика» Достоевского остается ему недоступной. Оттого он иногда сбивается на совсем мелкие темы, разменивается, что бывало изредка и с Достоевским (никогда — с Толстым), — но что с ним, Шмелевым, случается неизмеримо чаще.

Боюсь, что «Солдаты» будут вещью приблизительно того же рода, что и «История любовная». Это повесть о некоем капитане Бураеве, молодце из молодцев, красавце из красавцев, рыцаре из рыцарей, которому изменяет с хлыщеватым московским адвокатом его возлюбленная, прелестная, очаровательная Люси... Кое-что напоминает «Историю любовную» явно: письма, свидания, любовные волнения. Но судить окончательно еще нельзя. Можно зато сказать, что полковая среда изображена Шмелевым слишком уж идеально, — как в былое время изображали мужичков-пейзан. Беззаветно преданные денщики, бравые фельдфебели,

лихие офицеры — все это войско Шмелева похоже на оловянное. В своем постоянном и художественно неправдивом стремлении идеализировать прошлое Шмелев зашел на этот раз, пожалуй, слишком далеко. Если рассматривать роман с точки зрения «доброго вкуса», то приходится признать, что кое-что в нем и безвкусно. «Голубовато-мраморная нога Люси, обнаженная до бедра, выкинулась за край постели, а роскошные руки-изваяния были закинуты в истоме...» Таких фраз множество. Именно это я и имел в виду, заметив, что Шмелев пришелся нашему времени «не ко двору». Не прощает современный взыскательный читатель столь роскошных «мазков». Но, по существу, современный читатель тут, мне кажется, неправ. В писаниях менее живых, менее восторженных это были бы промахи действительно непростительные. Но у Шмелева его старомодная, слегка аляповатая декоративность органически сочетается с витиеватостью духа, — и узко эстетически к нему подходить нельзя. На него надо взглянуть целиком, а не разбирать по строчкам. В целом же это все-таки замечательный и часто глубокий писатель, стоящий многих тех, у кого никаких «рук-изваяний, закинутых в истоме» не найти. Будет ли новый роман Шмелева на высоте его таланта — мы вскоре узнаем.

Соседство Сирина со Шмелевым в «Современных записках», конечно, случайно. Но если бы редакция журнала пожелала, в целях разнообразия», напечатать рядом писателей, как можно менее меж собой схожих, она лучше составить номер не могла бы. Переход от Шмелева к Сирину

разительный. Все у Сирина другое: сущность, выучка, природа, устремление, приемы — решительно все.

«Защита Лужина» написана чрезвычайно искусно и, так сказать, по последней литературной моде. Первая часть романа особенно ясно отражала французские влияния, — в характеристике «исключительности» маленького Лужина, в его неумении поладить со всем окружающим. Мне тогда же один из читателей задал вопрос, чье влияние именно имеете вы в виду, что такое «французское влияние вообще»? Позволю себе вместо ответа привести короткую цитату из недавнего фельетона Жалу, критика распространеннейших «Нувэлль Литерэр», человека проницательного и вдумчивого: «Долгое время у нас в литературе царил адюльтер, и мы на это жаловались... Не кажется ли вам, что теперь все эти школьные истории, эти блудные сыновья, эти удивительные юноши, эти вечные беглецы, — не кажется ли вам, что все это тоже становится общим литературным местом, в конце концов столь же скучным, как прежнее? Я говорю это в предостережение молодым писателям, избирающим дорогу, которая завтра будет исхожена вдоль и поперек».

Несомненно, что для русской литературы сиринская тема еще не является общим литературным местом. Но что по существу она не оригинальна, что это не «первоисточник» — в этом тоже сомневаться невозможно.

В первой части романа Лужин был мальчиком. Во второй он взрослый, уже прославленный шахматист. Тема суживается, становится как бы спе-

циальной. Сирину удается почти что литературный фокус: поддерживать напряжение, не давать ни на минуту ослабеть читательскому вниманию, несмотря на то, что говорит он чуть ли не все время о шахматах. Именно в этом его мастерство проявляется. Когда дело доходит до состязания Лужина с итальянцем Турати, читатель по-настоящему взволнован, — хотя что ему шахматы, этому читателю? Но у Сирина есть дар обобщения. Шахматы у него вырастают в нечто большее, более широкое и лишь самого немногого, какого-то последнего штриха недостает, чтобы показалось, что он говорит о жизни.

Роман в общем удачен и интересен. Некоторая искусственность ему не вредит. Это — выдуманный, надуманный роман, но выдуманный отлично, как давно уже у нас не выдумывали. К нему именно и можно применить подход детальный, кропотливый: каждая страница полновесна, в каждой странице есть или безошибочно меткий эпитет, или острое наблюдение. От шмелевской размашистости все это очень далеко. Но Шмелеву прощаешь его «изваяния», а вот Сирину, когда он вместо «проиграл партию», пишет вдруг: «Богиня Каисса на этот раз не улыбнулась ему», — Сирину эту «художественность» простить трудно. У него все во внешности, в блестящей полировке, — мы вправе поэтому быть особенно требовательными. Он ничем не искупает промах. Он не балует нас «вдохновением».

Стихи Н. Оцупа, как всегда, полны сдержанного лиризма. Они покажутся холодноватыми тому, кто их прочтет бегло. По существу экономия

средств выражения, в них наблюдающаяся, вызвана чувством меры. Каждый, кто следит за поэзией Оцупа, знает ее медленный и неуклонный рост. Стихи его становятся все зрелее и чище. И свет, изнутри освещающий их, пробивается «сквозь толщу слов» все ярче.

У Ладинского — все тот же знакомый нам игрушечный мир образов, не без волшебств, не без прелести. Все тот же стих, прирожденно-уверенный и упругий. Это очень талантливый поэт — можно ли с первой его строки этого не почувствовать?

Мне хотелось бы обратить особенное внимание на прекрасное стихотворение Довида Кнута «Воспоминания». Имя этого стихотворца — не новое. Кнут выпустил уже два сборника стихов. Все в них было полно обещаний, которые, казалось, никогда сдержаны не будут. Каюсь, я в этом был почти убежден. Но стихи Кнута в «Современных записках» — настоящая поэзия. В них есть и внутренний подъем, и большое словесное умение. Они лишний раз доказывают, как опасно или, вернее, опрометчиво делать в литературе какие бы то ни было предсказания. И еще: как хорошо бывает для молодого поэта побыть год или два в «тени», не слушать легких похвал, не печатать, не выступать, — дать отстояться всему, что в нем есть лучшего. Некоторому неуспеху своих первоначальных опытов Кнут, вероятно, больше всего обязан своей теперешней заметной и значительной удачей.

Юбилейные статьи о Чехове сильно запоздали. Из них воспоминания И. Альтшуллера интересны, хотя нового дают мало.

Очерк М. Цетлина обстоятелен, но довольно расплывчат. Автор, по-видимому, колеблется в оценке Чехова. Он то характеризует чеховский талант всего лишь как «незаурядный», то ставит этот талант выше тургеневского. Некоторые соображения М. Цетлина о Чехове тонки и убедительны.

«НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ»

(«Колесо», повесть В. Яновского)

Еще совсем недавно существовали у нас здесь, в эмиграции, одни только молодые поэты. Молодых прозаиков не было. Они, во всяком случае, не проникали в печать, а если одному-двум счастливцам это изредка и удавалось, то такие одиночки не давали еще возможности говорить о «смене», о «юной поросли», короче, о новом поколении беллетристов.

Теперь положение меняется. Молодые беллетристы появились — хотя их еще и немного. Ни для кого не тайна, что сейчас вся наша зарубежная печать прямо-таки жаждет новых талантов, готова отнестись к ним со всяческим вниманием и с радостью «предоставить им свои столбцы». Если бы действительно среди здешней молодежи были выдающиеся и заметные беллетристические дарования, им пробиться сейчас было бы вовсе нетрудно. Но «спрос превышает предложение». Не говоря уже о вещах выдающихся, вещей средних присылается в редакцию мало. Беллетристическая «поросль» у нас очень скудная. Но все-таки она есть и... когда знаешь, в каких условиях огромное большинство здешней молодежи живет, не аллегорически, а действительно «в поте лица» зарабатывая свой ежедневный хлеб, да и не всегда зарабаты-

вая его, — приходится удивляться и этому. Литературу, конечно, надо бы ценить и судить, не внося в нее посторонних соображений. Но за литературой есть человек. И сама жизнь, история, судьба, — не знаю, как сказать яснее, — требует сейчас литературного снисхождения для этих, в своем роде «беспризорных детей» России. Очень легко указывать с высокомерием: то-то неумело, то-то малограмотно. Но когда, откуда и взяться бы умению с грамотностью? Очень эффектно принять позу защитника «наших славных традиций». Но если традиции действительно крепки, они свое в конце концов возьмут, беспокоиться за них нечего. И неужели традиция есть величайшая ценность в литературе? Надо же все-таки понять истину простую и жестокую, что без родины, без привычного, устоявшегося воздуха, привычной устоявшейся жизни, без положенной людям меры труда и отдыха, без какой бы то ни было уверенности в завтрашнем дне никакая «поросль» процвести не может. Если она не умирает, то и за это слава Богу.

Иногда это забываешь. И тогда судишь о книге, выпущенной здешним молодым автором, как будто бы это была книга вообще «вне времени и пространства». В узколитературном смысле подобное суждение, может быть, и правильно, но по существу оно все же глубоко ошибочно, и только какой-нибудь идолопоклонник, фетишист литературы способен это отрицать: для него, очевидно, литература важнее и выше жизни, а главное представляет нечто замкнутое от нее, наглухо отделенное. Достаточно будто бы возделывать свой угол,

а остальное приложится. Но ведь может оказаться, что в неумелом бормотании взыскательный «ценитель» не расслышит сейчас поистине живых слов и, наоборот, благосклонно отзовется о тысяче слов мертвых только потому, что они гладки и не лишены некоторого лоска.

С какими надеждами начинает свою деятельность то издательство («Новые писатели»), которое решило заняться исключительно молодыми беллетристами? Рассчитывает ли оно просто-напросто выпустить несколько интересных книг? Ищет ли действительно «смену»? Думает ли вызвать из литературного небытия людей, которые писать могли бы и должны бы, но не пишут потому, что некогда, негде, не до того. Все это, как говорится, «покажет будущее». Издательство имеет, вероятно, какие-нибудь общие мысли и намерения, но пока ограничивается лишь скромным заявлением, что желало бы дать возможность «новым талантам выступить на суд литературной критики и читателей».

Оно выпустило пока только две книжки. Обе книжки неплохие, а главное — не пустые. О «Мальчиках и девочках» писала не так давно Е. Д. Кускова. «Колесо», повесть В. Яновского — вещь совсем другого рода, в документальном отношении менее интересная, но, пожалуй, внутренне более содержательная. Небольшие рассказы этого автора уже не раз появлялись в газетах. Они были полны недостатков, что и говорить: грубовато написаны, с мелодраматическими подчеркиваниями, с каким-то леонидо-андреевским стремлением непременно, по любому поводу взять тон скорбно-

трагический... Но сразу мне показалось, что автор в конце концов «допишется», станет настоящим писателем, хотя потрудиться и подумать ему до этого придется немало. У него, во всяком случае, есть над чем работать, что очищать и приводить в порядок. «Колесо» это впечатление укрепляет. Повесть легче и свободнее, чем другие вещи Яновского, в ней меньше напыщенности. Это именно повесть, а не теорема, в которой автор прежде всего старается что-то доказать. В ней есть внимание к жизни, а не только к собственным авторским домыслам о жизни. Люди в ней настоящие. Центральный образ Сашки, русского бездомного мальчика, попавшего под «колесо революции» и всячески изворачивающегося, чтобы под этим колесом не погибнуть, чуть-чуть слащав, но много меткого есть и в нем. Нехорошо только пристрастие Яновского к литературным «штампам». Лучше совсем не уметь писать, чем сообщать, что «встало солнце, и кто-то холодный дул большим ртом, разгоняя тучи». Но это со временем пройдет. И тогда в писаниях Яновского не только все будет интересовать, но и ничего не будет отталкивать.

<«ЦВЕТЫ ЗЛА» ШАРЛЯ БОДЛЕРА В ПЕРЕВОДЕ АДР. ЛАМБЛЕ. — «СОФЬЯ ПЕРОВСКАЯ» ВОЛЬФА ЭРЛИХА. — «ИГРА В ЛЮБОВЬ» ЛЬВА ГУМИЛЕВСКОГО>

«Переводчик в прозе — раб, переводчик в стихах — соперник». Это знаменитое изречение Жуковского вошло в нашу литературу, как догма. «Рабские» переводы чужеземных поэтов не принимались у нас в расчет, не имели цены. Считалось само собой ясным, не подлежащим никакому обсуждению, что стихи следует переводить стихами.

У иностранцев, в частности у французов, традиция резко противоположная. Они, наоборот, считают, что стихотворный перевод — вещь нежелательная, так как в нем неизбежна «отсебятина». И когда французы узнают, что у нас чуть ли не все их поэты переведены в стихах, они разводят руками, — скорей с недоумением, чем с удовольствием. Один русский поэт вздумал недавно перевести несколько стихотворений Жана Кокто. Он сделал два-три перевода на пробу и послал их автору. В ответ получил письмо, в котором тот «умолял», «заклинал» переводить его стихи прозой и добавлял при этом, что ему никогда и в голову не приходило, чтобы другие переводы были возможны. Переводчик свою работу оставил, но довольно основательно возразил, что если Кокто со време-

нем погрузится, так сказать, «в пучину забвения», то ему, пожалуй, со стороны русских никакой опасности не грозит. Но только в этом случае. Если же он прославится, то хочет он того или не хочет, но рано или поздно все равно переведут, и переведут непременно стихами.

Решить окончательно, рассудить раз навсегда, какой принцип правильнее, русский или французский, — едва ли возможно. Прозаический перевод стихотворного произведения передает только один из элементов его — дословный смысл, но зато передает в точности. Перевод стихотворный воспроизводит как бы «всего понемногу»: ритм, напев, сочетания звуков, ударения, непосредственный смысл, — но неизбежно все ослабляет и почти всегда изменяет. Прозаический перевод скромнее и честнее, он, во всяком случае, гарантирует автора от возможности полного искажения. Но не может быть в нем и настоящей удачи. У французов нет таких стихотворных явлений, как, например, «переводы» неутомимой госпожи Зинаиды Ц., лет двадцать пять тому назад наводнявшей русские журналы плодами собственной фантазии, которые она приписывала самым различным поэтам. Но у них нет и таких, почти волшебных перевоплощений, как некоторые переводы Жуковского или Лермонтова, Брюсова или Сологуба. Можно приводить какие угодно теоретические доводы против стихотворных переводов, но стоит прочесть хотя только сологубовское переложение Верлена и сравнить его с оригинальным текстом, чтобы все доводы сразу отпали. Остается одно обязательное условие: переводчик должен сам быть поэтом.

Не без опаски раскрыл я только что вышедшую книгу, на обложке которой значится: «Шарль Бодлер. Цветы зла. Перевод Адриана Ламбле». Имя переводчика неизвестное. Труд, взятый им на себя, — огромен. Справился ли он с ним хотя бы отчасти? Не предпочел ли легкие лавры Зинаиды Ц.? Надо еще сказать, что только при исключительной удаче работа Ламбле получила бы смысл: Бодлер ведь уже переведен русскими стихами, и переведен не раз. Есть, во-первых, перевод П. Я. — перевод грубоватый и бесстильный, но довольно верно передающий страстно-страдальческий тон бодлеровской поэзии. У П. Я. Бодлер звучит чуть-чуть по-некрасовски, но между Некрасовым и Бодлером вовсе не такая непроходимая пропасть, как это может показаться с первого взгляда. Есть затем перевод Эллиса, насколько помнится, не полный, более изысканный, чем перевод П. Я., но зато и более вялый. Есть, наконец, множество переводов отдельных бодлеровских стихотворений — Брюсова, Бальмонта, Вяч. Иванова и других. В первые годы революции, когда в горьковской «Всемирной литературе» было решено перевести наново всех поэтов, начиная с Гомера, разумеется, вспомнили и о Бодлере. Он был поручен Блоку. Блок долго не принимался за работу, перечитывал «Цветы зла» и в конце концов наотрез отказался от перевода. Он будто бы убедился, что Бодлера не любит, что Бодлер ему чужд. Тогда за дело взялись Гумилев и Лозинский. В архивах «Всемирной литературы» должен храниться полный перевод стихов Бодлера, — вероятно, лучший из всех. Не издан он только потому, что лет пять тому назад в

какой-то правительственной комиссии было признано, что Бодлер не созвучен революции и выпуск книги несвоевременен.

Таким образом, у нового переводчика «Цветов зла» конкурентов немало. В работе Адриана Ламбле есть одно большое достоинство: она сделана очень тщательно и, видимо, с большой любовью. Но, к сожалению, Ламбле не обладает ни сколько-нибудь заметным поэтическим талантом, ни достаточно развитой стихотворной техникой. Его перевод близок к подлиннику, но тяжел и лишен прелести. Пока Бодлер остается добросовестным мастером, сочинителем, «делателем стихов», — что с ним бывает часто, — переводчик следует за ним с успехом. Но когда с единственным и несравненным своим вдохновением Бодлер вдруг как бы заостряет «жало» своей поэзии, — русский текст Ламбле не дает даже и отдаленного представления об оригинале.

Приведу пример. Есть у Бодлера сонет «Brumes et Pluies». Поэт говорит в нем о своей любви к северной природе, к нескончаемым туманам и дождям. Нет для него ничего слаще этих туманов, — пожалуй, только бывает так же сладко «безлунным вечером, с кем-нибудь вдвоем, на случайной постели, усыпить свою боль». По-французски это неожиданное заключение удивительно: в каждом из медленно падающих слов его есть огромная тяжесть, и тяжестью этой читатель действительно «подавлен». По-русски:

Иль разве ласки те, которыми вдвоем
Мы усыпляем боль на ложе роковом.

Довольно точно. Но у Бодлера отсутствуют «ласки». У него не «ложе», а постель, кровать. Не «роковая», а случайная. В переводе все стало поэтическим «общим местом», под которым охотно подписалась бы Щепкина-Куперник.

Таких срывов множество. Но в общем можно труд Адриана Ламбле охарактеризовать как удовлетворительный, во всяком случае, «почтенный». Если в этой книге и не чувствовалось особой нужды, то все-таки перелистывать и читать ее приятно. На ней лежит отпечаток общей культурности. Есть в ней слабый, но все-таки еще не окончательно исчезнувший отблеск одного из самых глубоких и значительных поэтических дарований, которые когда-либо были на земле.

* * *

Молодой петербургский поэт Вольф Эрлих издал поэму «Софья Перовская».

Тема для поэта необычная. От гражданского лиризма наша поэзия давно отвыкла, хотя Блок и пытался вернуть ее на этот путь. Рифмованные воспевания Октября, Маркса или Ильича, которыми в изобилии дарят нас «Красные нови» и «Новые миры», в счет, конечно, не идут: в них нет ни гражданственности, ни лиризма. О поэме Эрлиха мне пришлось читать в советских журналах одну или две рецензии, довольно кислые. Рецензент признавал у автора дарование, но бранил его за неясность идеологии и налет «интеллигентщины». Книги, которые вызывают у тов. Авербаха или тов. Либединского такие упреки, a priori

внушают доверие: рассчитываешь, что это «продукция» не окончательно и не безнадежно казенная. На этот раз расчет не обманул.

«Софья Перовская» — вещь очень талантливая. Она написана человеком, еще не вполне искушенным в вопросах стиля и вкуса, но уже имеющим власть над словом, уже умеющим заставить старые слова звучать по-новому. Эрлих с внешней стороны пишет «по-пушкински». В большинстве строф он, действительно, подражателен. Но кое-где поэт становится самим собой, и тогда его сдержанно-печальный, очаровательный по тембру, слегка насмешливый, очень личный стих «вступает в свои права».

Затем — в поэме есть высокое «гражданственное» сознание. Оно сказывается не в том, что Эрлих прославляет Перовскую, а в том, как он это делает. В поэме есть Россия, мысль о России, беспокойство о ней. «Неясность идеологии», что и говорить, имеется. Эрлих не дает «классового анализа» дела Перовской, не защищает, не оправдывает ее (если не считать крайне неудачных, барабанных, точно приделанных заключительных строк). Но он понимает неотделимость ее от русской истории, от русских судеб, — даже не столько Софьи Перовской лично, индивидуально, сколько «Перовских» вообще.

Тая надежду и тревогу,
Смятения не превозмочь,
Она выходит на дорогу,
Чтобы рассеять хоть немного
Российскую глухую ночь,

Чтобы вкусить всю горечь боли,
Уйти туда, где круглый год
Слепой, измученный народ
Несет ярмо постыдной воли,
Чтоб всю обиду разгадать,
Чтоб угадать, принять, понять
Простые, хлебные тревоги,
На сельской, на большой дороге
В докучных грохотах телег
Узнать, как черен этот век,
Как на земле не просят хлеба,
Лишь императорское небо,
Да петербургский мутный снег.

* * *

«Игра в любовь» Льва Гумилевского — роман до крайности бойкий, ловкий, если угодно, даже увлекательный. Он абсолютно ничтожен в художественном, идейном или каком-либо другом «серьезном» отношении. Но автор его едва ли такими целями задавался. Насчет «художественности», впрочем, авторские намерения остаются под подозрением: Гумилевский дает главам своего романа названия витиеватые и претенциозные, он иногда не прочь блеснуть каким-нибудь пышным обра́зом или сравнением. Но все эти попытки наивны и беспомощны до трогательности. Зато в построении и развитии фабулы Гумилевский обнаружил способности незаурядные, и любителям чтения легкого, занятного, слегка приперченного злободневными советскими настроеньицами и очередными советскими темками, он доставит большое удовольствие.

В «Игре в любовь» есть и добродетельный большевик, и роковая женщина, которая этого безупречного рыцаря революции опутывает своими чарами, и рабочие, и комсомольцы... В романе описывается то дом отдыха на Волге, с ваннами дневными, солнечными и ваннами ночными, лунными, которые к здоровью и гигиене никакого отношения не имеют; то новая Москва с ее трестами и заводами, притонами и общежитиями... Темп быстрый, действие сложное. С первой страницы дается читателю загадка, и разрешается она только в самом конце книги.

Загадка эта сводится к тому, что советский сановник Тележников встречается на Волге с молодой работницей Ненюковой. Они гуляют, наслаждаются природой и любовью, как вдруг Ненюкова спрашивает своего влиятельного друга:

— Петр Нилыч, а вы никогда не думали о возможности искусственной каолинизации тощих глин?

Было бы слишком долго рассказывать, такая бездна интриг, хитрости и корысти за этой «каолинизацией» скрывается. Любопытные люди прочтут «Игру в любовь» сами.

<«БРИТЫЙ ЧЕЛОВЕК» АНАТОЛИЯ МАРИЕНГОФА>

Эпиграфом к своему новому роману «Бритый человек» Анатолий Мариенгоф взял строчки Гоголя:

«Меня много занимал писанный мной пейзаж, на первом плане которого раскидывалось сухое дерево. Я жил тогда в деревне; знатоки и судьи мои были окружные соседи. Один из них, взглянувши на картину, покачал головой и сказал:

— Хороший живописец выбирает дерево рослое, хорошее, на котором бы и листья были свежие, хорошо распустившиеся, а не сухое».

Мариенгоф как бы предупреждает о непривлекательности рисуемой им картины. Брезгливому читателю остается пенять только на самого себя, если книга ему не понравится или даже покажется нестерпимой. Впрочем, тот, кто читал предыдущие беллетристические произведения Мариенгофа, знает приблизительно, чего ждать. Короткие, суховатые главы, суховатый, насквозь иронический стиль, анекдоты один другого сомнительнее, безнадежная, как бы «могильная» мечтательность, опустошенные души. Мариенгоф верен себе в «Бритом человеке». Это бесспорно одна из самых отталкивающих книг, которые в нашей литературе существуют. Но вместе с тем это умная и умелая книга, по существу, серьезная, очень грустная. «Циники», пожалуй, были глубже. В «Бритом человеке» замысел тот

же, но разработан он манернее и не так убедительно. Меньше зоркости, больше литературного жеманства, чем было в той книге. Но подлинная даровитость автора чувствуется и здесь.

Литературный жанр, к которому принадлежит «Бритый человек», не является вполне самостоятельным открытием или «достижением» Мариенгофа. Можно указать несколько родственных ему книг из тех, что вышли в последние годы. Есть что-то, напоминающее «Циников» и «Бритого человека», в романе Юрия Олеши «Зависть», вещи, ставшей почти что «классической» в советской России, вызвавшей там нескончаемую полемику. Есть близость к Мариенгофу и в «Защитном цвете» Эльзы Триоле, повести, которую лишь немногие заметили, хотя она и заслуживает лучшей участи.

Жанр Мариенгофа — это, так сказать, «все наоборот». О парадоксах Уайльда правильно писал кто-то, что они всегда являются вывернутыми наизнанку истинами. Мариенгоф действует по такому же способу, хотя побуждения у него совсем другие, чем у Уайльда. Ему хотелось бы говорить о вещах прекрасных, величественных, трогательных, нежных, пленительных. Но ирония не позволяет. Человеческое существование кажется вконец исковерканным, чувства искажены, ум скучает, ощущение «бессмертной пошлости людской» развито патологически, — и вместо прекрасных слов приходят слова лишь самые едкие и виртуозно отвратительные, истории вспоминаются самые печальные и пустые. Человек еще живет, хотя жить уже не стоит, он еще пишет, хотя писать уже не о чем.

Мариенгоф — беллетрист советский. Его в московских журналах, однако, не печатают, потому что той спасительной идеологии, тех «бодрящих и протестующих ноток», которые в изобилии имеются, например, у Олеши, у него нет. Но интересно все-таки, какие удивительные «цветы зла» на советской почве вырастают. «Бритый человек» явление если и не очень крупное, то ни в коем случае не ничтожное и бесспорно показательное. Психологу быта и времени, человеку, склонному к социальным обобщениям, книга эта даст материал первосортный.

Опасаюсь я только того, что она покажется трудной такому человеку, если он не подготовлен технически, не тренирован, не «натаскан» в чтении новейшей беллетристики. Это препятствие легко преодолимое, но преодолимое все-таки не сразу. «Бритый человек» написан столь же искусно, сколь и вычурно. Случай, рассказанный в нем, сам по себе довольно прост, но Мариенгоф непрерывно нарушает ход повествования, и время для него как будто не существует. Развязка дается на первых страницах романа, на последних — вступление. В середине книги действие внезапно обрывается, автор возвращается к развязке, сообщает новые подробности, потом объясняет, с чего все началось... И даже по забывчивости он в рассказе своем ни разу не совпадает с течением времени. Так пишут многие теперешние беллетристы. Худо это или хорошо, оправданно или нет, — вопрос особый. Скажу только, что с этим вовсе не трудно освоиться, как нетрудно в этой путанице и разобраться. Но на первых порах может показаться, что книгу писал сумасшедший.

Герой «Бритого человека» — некий Мишка Титичкин. Он чувствует непобедимое влечение к своему школьному товарищу Шпреегарту, изящному, слабому, изнеженному, вообще «аристократу». Все в Шпреегарте его очаровывает, даже фамилия. Аристократ же над Мишкой издевается.

Сначала они живут в глухой провинции, в Пензе. Шпреегарт на улице вызывает восторги гимназисток.

— Ужасно тонный! — шепчет одна.

— Кошмарно интересный! — отзывается другая.

Потом приходит революция. Мишка Титичкин оказывается «у власти», разъезжает по Москве в автомобиле и с толстым портфелем. Но с Шпреегартом он по-прежнему неразлучен.

Аристократ теперь занимается тем, что выдавливает угри на носу своего высокопоставленного друга. Тот в конце концов не выдерживает и казнит мучителя, повесив его на шнуре от портьеры. Шпреегарт, к счастью, пьян, не кричит и не сопротивляется.

Такова фабула романа. Ею, конечно, не исчерпывается содержание его.

<«В РАЗДВИНУТОЙ ДАЛИ» К. БАЛЬМОНТА>

Существует о стихах Бальмонта распространенное, общепринятое мнение: поэт будто бы ослабел в последние десятилетия; его ранние книги, до сборника «Только любовь» включительно, — замечательны, необыкновенны, прекрасны; его теперешние произведения многословны и почти всегда небрежны; в них лишь проблесками виден великий дар автора; в них Бальмонт повторяет самого себя, «перепевает» свои прежние мотивы.

Мнение распространенное. Однако даже и не считая непреложной истиной афоризм доктора Штокмана, будто «большинство никогда не бывает право», — можно все-таки сказать, что в этом случае большинство оказалось решительно неправо. В истории отношения читателей к Бальмонту произошло недоразумение. Ранние стихи Бальмонта вызвали всеобщие восторги. Были и насмешки, конечно, было отрицание, глумление. Но поколение, смеявшееся над Бальмонтом и вообще над «декадентами», уже сошло со сцены, а если некоторые представители его еще живы, то на своих буренинских позициях они больше не упорствуют и не прочь даже признать, что «все-таки, знаете, у Бальмонта что-то такое есть», какая-то неопределенная поэтичность и певучесть. Впрочем, они тут же добавят, что «до Фофанова ему далеко».

Но не об этих любителях поэзии речь. У людей взыскательных и разборчивых стихи Бальмонта лет тридцать тому назад, по свидетельству одного из современников, «вырывали крики восторга». С тех пор многое изменилось. Как говорится, «много воды утекло», — столько воды, что целое море могло бы из нее образоваться. Изменилось сознание. Изменились вкусы. Изменилось отношение к искусству, изменилась вся наша жизнь.

Менее всего изменились стихи Бальмонта. Но люди еще помнят свои давние восхищения, еще благодарны поэту за них и, не восхищаясь более тем, что приходится им теперь за подписью Бальмонта читать, решают, что «поэт ослабел». Проверьте это впечатление, раскройте любую из ранних бальмонтовских книг, хотя бы самую прославленную, «Будем как солнце»: вы с удивлением убедитесь, что разница вовсе не велика, и замечается она скорее в поэтических приемах, нежели в самом существе стихов. И там, и здесь та же роскошь «словесного наряда», та же изысканность, еле-еле удерживающаяся на грани вычурности, то же пристрастие к блеску, та же энергия напева, тот же внешний жар и тот же все-таки внутренний холод.

Невольно спрашиваешь себя: чем вызваны были у непосредственных ближайших современников Бальмонта, у соратников его «крики восторга» при чтении его стихов?

История знает много примеров таких «переоценок». Недалеко ходить, можно назвать Байрона, имя которого теперь по случайным поводам довольно часто вспоминается. Байрон потряс серд-

ца современников, «ударил по сердцам с неведомою силой». Были на это особые причины: общее состояние умов в его эпоху, крушение революции, на которую столько возлагалось надежд, какое-то измельчание и скука, к которой привел рационализм восемнадцатого века. Байрон «возрыдал над человечеством». Обо всем этом очень хорошо сказано у Достоевского в «Дневнике писателя», в заметке о похоронах Некрасова... Но были в байроновской славе основания, так сказать, узкопоэтические: Байрон казался самым авторитетным судьям своей эпохи гениальным поэтом, даже чуть ли не идеальным, классическим образцом истинно гениального, истинно великого поэта. Вспомните, что говорил о нем Гёте, вспомните, как относился к нему Пушкин. А уж они-то ли не знали толк в своем мастерстве и своем ремесле! Нам сейчас представляется, что Гёте с Пушкиным жестоко ошиблись... А что если ошибаемся мы?

Когда пишешь и думаешь о Бальмонте, с таким сомнением расстаться невозможно. Лучшие знатоки поэзии, люди самые требовательные восхищаются им. Признавая, что у Бальмонта есть недостатки, они все же утверждают, что ему «нельзя противостоять». А если мы верить по совести не в силах, то самое правильное дать потомству разобраться в этом расхождении вкусов и взглядов. Суть истории может быть и не абсолютно безгрешное установление, но все-таки лучшего суда у людей нет и все-таки это инстанция безапелляционная.

На чем держались влияние и престиж Бальмонта четверть века тому назад и почему сейчас это влияние так уменьшилось и престиж померк?

Повторяю, причина вовсе не в том, что Бальмонт будто бы ослабел, нет, он остался самим собой и если некоторая усталость в его творчестве и чувствуется, то она все же не так велика, чтобы все можно было ею объяснить. Причина сложнее, глубже — о ней в нескольких словах сказать нелегко.

Когда Бальмонт явился, русская лирика иссякала и ссыхалась от какого-то добровольного аскетизма, который можно приблизительно определить как аскетизм «общественно-гражданский». Надсон спрашивал сам себя: где поэзия, в чем она? — и отвечал, что она в скромной комнате, под самой крышей, где стоит письменный стол, на столе лампа, а за столом юноша или девушка с протестом в глазах, с идеалом в душе. Бальмонт в этом бедном, тесном и скучноватом мире взвился, как фейерверк. Он наперекор посрамленному Надсону заявил, что поэзия — это вся прелесть земли, все краски ее, все ее звуки, он восстал против пуританства, он воскликнул, что цель жизни в том, чтобы «видеть солнце», а все прочее приложится. Блеском своих видений, новизной своих ощущений он очаровал современников, — лучше скажем «зачаровал», ибо именно так тогда выражались. Не знаю, был ли Бальмонт талантливее всех своих собратьев по модернизму. Но, безусловно, он был самым ярким из всех и в реакции против Надсона самым прямолинейным.

Но все это было очень давно. Надсона мы успели забыть. Декоративными прелестями модернизма успели пресытиться. Они больше не нужны, потому что мир уже «оправдан весь» — желание Бальмонта исполнилось! — и никто не спорит

больше, что поэт волен искать вдохновение где и в чем ему вздумается. Если угодно — в студенческой комнате на шестом этаже, если угодно — в среброценностях и златозвонностях. Дело вкуса. Но человек не хочет больше удивляться, только удивляться, — он теперь, пожалуй, больше чем когда бы то ни было хочет «духовной пищи». И от поэзии — прежде всего...

Читатель спросит: а новая книга Бальмонта? Ведь вы, кажется, собирались писать о ней. Да, собирался. Но, перелистывая эту книгу, так много вспоминаешь, и настолько не похоже на обычную поэтическую «эмоцию» впечатление, которое она оставляет, что простительно увлечься в сторону. Это простительно еще и потому, что о каждой из бальмонтовских книг в отдельности писать по существу нечего. Все эти книги похожи, все продолжают одна другую. Писать можно только о Бальмонте вообще.

Подчиняясь все же законному читательскому требованию, скажу, что новая книга Бальмонта называется «В раздвинутой дали», а в подзаголовке указывается, что это «поэма о России». Я добросовестно искал в книге поэмы, но, к сожалению, ее не нашел. Помещено в ней множество стихотворений на самые различные темы. В одних упоминается Россия, описывается или, вернее, славится русская природа. Другие стихи никакого отношения к России не имеют.

Общее содержание книги — пантеистическое, как и всегда у Бальмонта: растворение божества в мире. Но не только Бог и природа — одно. Поэт и природа — тоже одно. Бальмонт пишет о зорях и

закатах, о луне и звездах, о ветре и жаре, как о самом себе. Россия для него — одна из частей прекрасного мира — и только:

Русь, Россия,
Все морские
Все лесные чары в ней,
Полевые,
Луговые,
И степные. Ты о ней
Говори
Не умолкая
Вплоть до мая целый год.
Русь такая
Что, сверкая,
Всякий счет перетечет...

Знакомые стихи, как будто давно уже слышанные! Но после всего, что в России случилось — не с русскими реками и лугами, а с Россией, — эти славословия читаешь с недоумением. Все — прежнее. Поэт «как ни в чем не бывал». Русь васнецовско-билибинская. Можно позавидовать Бальмонту, что для него временное и преходящее имеет так мало значения, и что существует для него только вечное — только природа.

<СБОРНИК СТАТЕЙ «С КЕМ И ПОЧЕМУ МЫ БОРЕМСЯ?» — «ПУТЬ СЕКУНДНОЙ СТРЕЛКИ» А. МАКАРОВА. — «ГОРОДСКАЯ ВЕСНА» Е. ШАХА. — «ОСТРОВ» Ю. МАНДЕЛЬШТАМА. — «О ТУРГЕНЕВЕ» АНДРЕ МОРУА>

Литературные критики никогда и нигде в ладу между собой не жили. Но то, что происходит сейчас в советской России — беспримерно. Кто не читает советских журналов, тот даже и представить себе не может, до каких размеров дошла в них «критическая» перебранка, — или, как говорит один из героев алдановского «Ключа» — «до каких геркулесовых столпов цинизма дошли наши рептилии». У советских критиков в руках одно только оружие, которым они и побивают друг друга: верность Марксу, верность Ильичу, а в последнее время «верность генеральной линии нашей партии». Кто успешнее использует ту или иную цитату, кто подметит у противника особенно вредный «уклон», тот и остается победителем. И только к жонглированию цитатами, да к проникновенному использованию последних партийных директив вся советская критика сейчас и сводится. Тем, кто был все-таки поумнее, а главное, почестнее — Воронскому, например, — давно зажаты рты. Остались на поле брани лишь отъявленные трусы и

откровенные глупцы. Но они все еще не могут успокоиться и спорят друг с другом, притворяясь, что у них есть «убеждения» и что ищут они не правительственного одобрения, а правды.

Из всех советских литературных группировок наиболее «рептильная» — бесспорно, напостовская. Напостовцами, как известно, называют себя сотрудники журнала «На литературном посту». Не будет преувеличением сказать, что в советской литературе эта группа занимает приблизительно то же место, какое занимает ГПУ в советской жизни. По части доносов напостовцы — мастера исключительные. Они признаются, что в литературе их интересует только одно — «чистота классовой линии». А так как полной кристальной чистоты добиться почти никто не в силах, то напостовцы недавно и пришли к грустному выводу, что есть в сущности один только писатель в России — Демьян Бедный. Он один истинно достоин свободы творчества и слова. За всеми остальными надо строго следить.

Напостовцы только что выпустили сборник под названием «С кем и почему мы боремся». Содержание его лучше всего характеризуется оглавлением. Участники сборника решили бороться с «буржуазным влиянием, мещанством и упадочничеством». «с перерожденческими тенденциями», с «проповедниками примиренчества, с защитниками пошлости, с либеральствующими начетчиками», с «пораженчеством в культурной революции, с правоуклонистскими капитулянтами, с меценатствующими чиновниками», с «комчванствующими болтунами», с «вульгарными упростителями», «ура- и сверхортодоксальными ликвидаторами попутничества», с «пре-

дателями большевизации литературы» и прочее, и прочее, и прочее... Нет того, с чем напостовцы не боролись бы. Последняя статья сборника называется «Долой Шиллера». Даже и автору «Разбойников» приходится теперь расплачиваться за непонимание истинных задач пролетариата.

Между прочим, достается от напостовцев и Максиму Горькому. В этом как будто есть признак смелости. Но по какому поводу напостовцы напали на Горького? Некий поэт Молчанов издал книгу стихов. Книга успеха не имела. По выражению Горького, «трое литераторов — Авербах, Безыменский и Маяковский — единодушно спустили собак своего самолюбия на Ивана Молчанова, хорошего поэта, на мой взгляд». Авербах — главный напостовец. Он сильно обиделся, и в ответ Горькому процитировал строчки Молчанова, «хорошего поэта»:

Тот, кто устал, имеет право
У тихой речки отдохнуть...

Как, значит, Горький за отдых? Значит, Горький за сдачу позиций революции, за упадничество? Мы уважаем и любим Алексея Максимовича, но... отдыхать у тихой речки мы не позволим даже и ему.

Вся книга в том же роде. В предисловии говорится, что «напостовцы спокойно смотрят в будущее и сумеют оказаться достойными ответственности, лежащей на них».

Тут же авторы скромно указывают, что считают «свои достижения, бесспорно, чрезвычайно значительными».

Интересно, как «человеческий документ», встречающееся в одной из статей заявление Юрия Олеши, автора известной повести «Зависть», писателя очень даровитого. Олеша с удовольствием констатирует, что цензура ему ничуть не в тягость — так же, как и «социальный заказ».

«Я не могу писать неправды, но писать неправду мне не нужно, ибо моя правда совпадает с правдой революции, без революции и вне ее я не мыслю своего существования и своего творчества».

* * *

Книга рассказов А. Макарова «Путь секундной стрелки» поверхностна и грубовата. Автор пишет в давно знакомой «импрессионистской» манере: короткими, будто бы яркими фразами, ставя точку там, где естественно было бы ждать запятую, ища резких и быстрых эффектов... Его литературная слабость тем яснее сказывается. Но иногда ему удается найти меткое слово, и поэтому к разряду «безнадежных» его отнести никак нельзя. Когда-то Владимир Соловьев писал о Брюсове: «если автору меньше пятнадцати лет, то, может быть, из него что-нибудь и выйдет, если больше — не выйдет ничего» (цитирую по памяти). Очень часто, читая новых советских авторов, думаешь приблизительно то же самое. К сожалению, мы о большинстве из них ничего не знаем, ни сколько им лет, ни кто и что они вообще.

Рассказы Макарова интересны по колориту и обстановке, но не по содержанию. Содержание самое плоское: жил-был молодой рабочий, терпел от

хозяина, настала революция, рабочий хозяину отомстил. Но отдельные сцены, отдельные «штрихи» неплохи. Особенно, когда Макаров касается красноармейской солдатской жизни. Он ее чувствует и знает, он умеет показать ее читателю.

* * *

Два сборника стихов — «Городская весна» Е. Шаха и «Остров» Ю. Мандельштама — оба одинаково грамотны и опрятны, внутренне и внешне Шах, пожалуй, опытнее как стихотворец, но у Мандельштама острее и живее непосредственное поэтическое чувство.

Шах пишет главным образом о своей меланхолии, о незнании, что с собой делать и к чему применить свои силы. Даже любовь лишь наполовину выводит его из спячки. Впрочем, он именно о любви пишет лучше всего, и есть в его любовных «томлениях» подлинное своеобразие.

Мандельштам говорит языком более общим. Зато иногда у него чувствуется сила, отсутствующая у Шаха.

Нет, не восторг, не солнечный туман,
Мне только стыд на искупленье дан.
В стыде живу, постыдно умираю,
В стыде люблю, я радуюсь, я знаю.

Стыжусь всего: стыжусь моих стихов,
Стыжусь моих друзей, моих врагов,
И прячу со стыдом мое бессилье,
Как прячет страус голову под крылья.

Это почти совсем хорошо.

Оба поэта еще очень молоды. Их обоих надо отнести к тем, которые, действительно, «подают надежды».

* * *

Лекция о Тургеневе, которую недавно прочел Андре Моруа, напечатана в трех последних выпусках «Revue Hebdomadaire».

Она очень содержательна. Моруа любит Тургенева — я думаю, любит даже сильнее, нежели Толстого или Достоевского. Несколько лет тому назад, перечисляя в какой-то статье крупнейших русских писателей, Моруа заметил о Чехове — «Чехов, может быть, величайший из всех». Это многих тогда удивило. Но, кажется, Тургенева он склонен поставить выше даже и Чехова.

Толстой и Достоевский, не говоря уже о Гоголе, вызывают у Моруа больше недоумения, чем восторга и любви. Он признает их величье и, конечно, понимает его, но ему от них как будто хочется посторониться. С Тургеневым — другое дело. Это — европеец, «свой». Моруа берет его под защиту от тех, кто полагает, что «Записки охотника» или «Отцы и дети» — вещи устарелые. Он доказывает, что Тургенев так же велик, как и его великие соперники и современники, но более сдержан. Не вдаваясь сейчас в обсуждение того, прав Моруа или не прав, скажу только, что его защита очень искусна, убедительна и у нас, русских, должна вызвать интерес.

Биография Тургенева рассказана Моруа чрезвычайно удачно. По части биографий он вообще

первоклассный мастер, и если ничего нового о жизни Тургенева мы у Моруа и не найдем, то все же перечтем его рассказ с увлечением. Биография короткая, но факты выбраны и расположены в ней с безошибочным ощущением их значения или характеристики. Иногда только перевод не совсем точен. Говоря о ссоре Тургенева с Толстым, Моруа сообщает, что Толстого раздражали у Тургенева «ses cuisses d'un fat». Толстой, помнится, возмущался «демократическими ляжками Тургенева». А это ведь вовсе не то же самое, что ляжки «фатовские».

Из тургеневских произведений Моруа выделяет как самое совершенное — «Первую любовь». Рядом с этой повестью он ставит «Записки охотника», «Отцов и детей» и с небольшими оговорками «Рудина». Ему меньше нравится «Дворянское гнездо», в котором смущает его «избыток изящества». Еще меньше «Накануне». О «Дыме» Моруа говорит, что некоторые страницы этого романа «незабываемы», например сцена встречи Ирины с Литвиновым на лестнице или их прощание на вокзале. Он называет «исключительно живыми и современными» все сатирико-общественные сцены романа. Но в общем «Отцы и дети» представляются ему вещью более значительной. По поводу «Дыма» Моруа цитирует переписку Тургенева с Писаревым и говорит, что «находит эти письма прекрасными: это образец того, чем должны были бы быть отношения между писателями двух поколений».

Наиболее неожиданна в суждениях Моруа — оценка «Рудина». У нас этот роман считался скорее второстепенным произведением Тургенева, ему,

во всяком случае, предпочитали «Дворянское гнездо». Моруа находит, что это «шедевр» (два раза он в отношении «Рудина» употребляет это слово).

«В технике роман “Рудин” является чем-то непревзойденным и даже если сравнить его с Бальзаком, Стендалем, Толстым, он остается совершенно оригинальным...

Особенно прекрасно в “Рудине” постоянное стремление Тургенева быть справедливым к своему герою. Рудин не похож на персонажей плохих романов с их цельными характерами. Мы меняем о нем мнения как о живом человеке. Он восхищает нас в первых главах, потом мы презираем его, потом мы думаем о нем то же, что и друзья его.

Никто до Тургенева не давал этого многостороннего освещения героя — не показывал нам его в разных видах. Даже в конце романа мы остаемся по отношению к Рудину в таинственном недоумении».

Любопытно суждение Моруа о Базарове. Он о нем лучшего мнения, чем большинство русских критиков. По поводу неуспеха «Отцов и детей» Моруа говорит:

«Нет в литературе примера, который бы лучше доказывал вздорность всякой полемики и то, что лишь человеческая слабость может заставить писателя считаться с отзывами современников».

Это, очевидно, замечание личное.

«ПЕТР I»

Алексея Толстого упрекали и упрекают во всевозможных грехах. Легкомыслие, неустойчивость во взглядах, безразличие ко всему на свете, какой-то прирожденный нигилизм — нет, кажется, человека, который бы, говоря о Толстом, о чем-нибудь подобном не упомянул бы.

Но в то же время нет и человека, который тут же не признал бы: какой талант! И действительно, — какой огромный, живой «Божьей милостью» талант! Его с излишком хватило бы на добрый десяток иных благонамеренных беллетристов с постоянством в убеждениях и тщательностью в работе. Толстой почти всегда пишет «спустя рукава». Порой, — если вдохновение отсутствует, — это приводит его к вещам плоским и фальшивым, бесспорно «халтурным», как многое из того, что он написал и напечатал в последние годы. Но когда Толстой своей темой увлечен, он без всякого усилия, одной только силой своего чудесного дарования достигает блестящих результатов.

Таков новый роман его — «Петр I». Пока вышел только первый том его, продолжение же печатается в московском «Новом мире». Читая начальные главы романа, я думал, что детством и юностью Петра Толстой и ограничится. Но, по-видимому, он задумал очень большую по размерам вещь и

хочет охватить в ней все петровское царствование. Справится ли он с такой задачей? Данные у Толстого для этого есть, и начало его «Петра» внушает доверие. Роман, может быть, не будет очень глубок по мысли и анализу: этого a priori трудно ждать от Толстого. Но уже и сейчас можно сказать, что в живописном отношении он предельно ярок, и некоторые эпизоды петровской истории в памяти тех, кто прочтет роман Толстого, останутся навсегда врезанными именно в его, толстовском освещении. Алексея Толстого невозможно, конечно, сравнивать с другим Толстым — со Львом. Но одну особенность дара — именно эту исчерпывающе-характерную образность в рассказе — он от своего великого однофамильца унаследовал.

Прекрасно изображена Толстым Россия того периода — вся эта дикая, мощная творческая эпоха. Никакой сусальности и стилизации в передаче ее. С первых же страниц есть в романе подлинная жизнь. Богатство и сложность материала мешают автору вести стройное повествование, и он дает картину за картиной, объединяя их не столько внешней связью, сколько внутренней общностью.

Роман начинается с незначительных семейных или домашних сцен. Жизнь как жизнь. Какие-то ребятишки бегают босиком по снегу в подмосковной деревне, какие-то обнищавшие бояре собираются в путь — в столицу. Голодного Алексашку порет отец, а этот Алексашка — будущий фельдмаршал и светлейший князь Российской империи, Александр Данилыч Меншиков... И только после того, как читатель освоится с рассказом, уловит тон его, автор вводит его в историю.

Москва, стрельцы и их ужасный бунт, гибель Артамона Матвеева, испуганная насмерть царица Наталья Кирилловна, маленький Петр с круглыми, как у совенка, глазами, властолюбивая и страстная Софья, красавец Голицын, уже примеряющий корону, наконец, простой, черный московский народ, в изображении которого, пожалуй, сильнее всего сказался талант Толстого... Жаль, что в эпизоде стрелецкого бунта Толстой ограничился лишь началом его — выходом царицы на Красное крыльцо и убийством Долгорукого и Матвеева. Материал исключительный, «достойный Шекспира», и он позволил бы Толстому блеснуть вовсю. Одна только гибель Нарышкиных чего стоит, такая драматическая картина!

Первая часть романа обрывается на торжестве Петра над царевной Софьей. Борьбе их посвящено множество удачнейших страниц. Вот одна из последних — действие происходит в Успенском соборе:

«Патриарх поклонился царям, прося их взять по обычаю образ Казанской Владычицы и идти на Красную площадь. Московский митрополит поднес образ Ивану. Царь ущипнул редкую бородку, оглянулся на Софью. Она не шевелясь, как истукан, глядела на луч в слюдяном окошечке.

— Не донесу я, — сказал Иван кротко, — уроню...

Тогда митрополит мимо Петра поднес образ Софье. Руки ее, тяжелые от перстней, разнялись и взяли образ плотно, хищно. Не переставая глядеть на луч, она сошла со скамеечки. Василий Васильевич, Федор Шакловитый, Иван Милославский, все в собольих шубах, тотчас придвинулись к правительнице. В соборе стало тихо.

— Отдай... (Все услышали — сказал кто-то невнятно и глухо). Отдай... (Уже громче, ненавистнее).

И когда стали глядеть на Петра, поняли, что он.

Но Софья лишь чуть приостановилась, не оборачиваясь, не тревожась. На весь собор отрывисто, по-подлому Петр проговорил:

— Иван не идет, я пойду. Ты иди к себе. Отдай икону. Это не женское дело. Я не позволяю.

Подняв глаза сладко, будто не от мира, Софья молвила:

— Певчие, пойте великий выход...

И спустясь, медленно пошла вдоль рядов бояр, низенькая и пышная. Петр глядел ей вслед, вытянув шею. Бояре в платочек: смех и грех».

Такую картину нельзя не запомнить. Если Толстой продолжит и окончит своего «Петра» с тем же блеском, с каким написаны первые главы романа, — роман этот будет одним из замечательных произведений нашей новой литературы.

Но повременим еще с окончательным суждением. Отметим лишь многообещающее начало.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XLII.
Часть литературная

Произведения трех авторов помещены в беллетристическом отделе новой книжки «Современных записок». Одно начало — повесть Мих. Осоргина, одно продолжение — роман И. Шмелева, одно окончание — роман В. Сирина.

«Солдаты» Шмелева вызывают много толков в так называемых «литературных кругах». И в большинстве случаев толки эти неодобрительны.

Кому нравится роман с художественной стороны, тому не по душе его общественная тенденция. Кто тенденцию склонен одобрить, тот недоволен эстетически... Читателей, вполне удовлетворенных «Солдатами», мало.

Поражает герой романа Бураев. Вернее — странно отношение Шмелева к этому молодому человеку. Он им явно восхищается, не только не заражая своим восхищением читателя, но даже не показывая ему, что собственно в Бураеве столь восхитительно. Цельность натуры? Ну, при таком ограниченном репертуаре чувств и мыслей оказаться цельной натурой — дело не особенно хитрое. Легко понять, что молодцеватый Бураев волнует сердца провинциальных девиц, доводя некоторых из них даже до самоубийства. Но трудно понять, чем он взволновал сердце Шмелева.

Центральным эпизодом новой части «Солдат» является собрание у учителя Мокея Васильевича Глаголева. Собрание — общественно-политического характера. Должен был прибыть на него из Москвы некий Гулдобин, «глубокий ум», стремящийся создать и организовать кадры новой государственной интеллигенции. Но глубокий ум задержался в дороге, и заседание происходит без него. Философствуют местные захолустные силы: сам учитель, затем священник, прочувственно размышляющий о народе-богоносце со ссылками на Шеллинга, Байрона и даже на Штирнера, затем огородник Балунов, признанный мудрец, «самородок». Капитан Бураев слушает их речи со скукой. Правда, речи не особенно содержательны, а главное — не новы. Но как картина — это собрание интересно.

Шмелев очень неровный, но все-таки большой и часто глубокий художник. Ему сильнее всего недостает чувства меры и его того неуловимого, неопределимого свойства, которое условно называется «вкусом». В любовных сценах это ощущается мучительно и, как на несчастье, Шмелев к таким сценам чувствует все большее и большее влечение. Чуть только дойдет действие до какой-нибудь «милой головки» или «роскошных мраморных плеч», как уж нет конца лирике, и привычный, остро-выразительный, резкий, живой шмелевский стиль размякает, становясь похожим на самые сомнительные образцы.

«Повесть о сестре» Мих. Осоргина должна быть окончена в следующем номере журнала. Можно поэтому отложить суждение о ней без того, чтобы это суждение откладывалось на времена неопределенно-отдаленные, как обычно бывает в подобных случаях.

Пока скажу только несколько беглых слов относительно «общего впечатления», не претендуя на то, чтобы придать этим словам характер отрицательной оценки или проверенного, твердого мнения. Повесть легко и ярко написана, но оставляет не очень прочный след в памяти. Это как бы вообще «детство», какое-то среднее, примерное, традиционное «детство», со средними детскими невзгодами и радостями, потом с безотчетными юношескими мечтами и предчувствиями. Именно этих страниц про «куклу Анна-Иванну», про задумчивую «маму», про ворчливо-нежную няню, про катания с гор, про многое другое, наконец, — именно этих страниц мы, конечно, еще не читали. Но они кажутся давно знакомыми. Есть один только эпизод в повести, вполне своеобразный и сразу останавливающий внимание: это ночная игра в карты брата с сестрой. Здесь осоргинские люди вдруг становятся совершенно живыми. Найдена черта, делающая «человека вообще», «юношу вообще» индивидуальностью, — и общежизненную сцену сценой неповторимо и единственно жизненной.

В повести все время чувствуется авторское умиление, авторское волнение. Умиление над чем, волнение о чем? О молодости, можно ответить коротко. Это постоянная тема Осоргина. Ему все исчезнувшее в личном существовании, все «безвозвратное» кажется очаровательным, и, вспоминая это безвозвратное, он ищет прежней, старой радости и находит лишь новую грусть. Обычная, впрочем, судьба всех воспоминаний.

«Защита Лужина», роман В. Сирина — окончен. О нем мне пришлось писать уже два раза, в

плане, так сказать, гадательном или предположительном. Но теперь, прочтя роман до конца, я остаюсь при прежнем мнении.

Это вещь бесспорно талантливая, местами блестящая, почти всегда остроумная, но более замечательная и более занимательная внешне, чем внутренне. Она как бы лишена «музыки». Ее читаешь скорее с любопытством, нежели с подлинным интересом. Но, как говорится, «спасибо и за это». Новых даровитых и литературно-грамотных авторов у нас немного. Сирин, несомненно, один из заметных среди них.

Лучшей частью романа все же были первые его главы. С тех пор как полусумасшедшего Лужина подобрали ночью на улице какие-то сердобольные немцы, напряжение действия начинает слабеть, и слабеет оно до конца. Сирин это сам чувствует, по-видимому. Показательно, что в заключительных главах романа у него появляется нечто вроде «интермедии»: советская дама из Ленинграда, крайне недовольная Европой и особенно европейским театром. Сам по себе портрет забавен и меток, но в скупом на слова и на образы, в исключительно психологическом, а никак не бытовом сиринском романе он неожидан и даже неуместен. Эта мелкобеллетристическая «вставная картинка» выдает растерянность автора. По счастью, его герою уже недолго жить, и спасительное самоубийство, оплот и опора всех романистов, из трудного положения Сирина выручает.

В оправдание писателя можно сказать, что замысел его сложен. Он осложняется еще тем, что Сирин сбивается на «клинический случай». Пожа-

луй, именно из-за этого его роман более любопытен, чем интересен. Ему не хватает общности — необходимой для того, чтобы мы за Лужиным не только следили, но и сжились с ним. Это — полная противоположность Осоргину, это — другая крайность. Мало ли что бывает на свете? Бывает, что и знаменитый шахматист сходит с ума и выбрасывается из окна на мостовую. Нужна огромная творческая сила, чтобы читатель перестал быть «безучастным зрителем» этого странного и редкостного происшествия. Мне думается, что такой силы у Сирина нет. Но доказательством его таланта может служить то, что даже и в этом трудном, похожем на какую-то теорему романе отдельных удач, отдельных первоклассных страниц у него немало.

Остаются стихи.

Первое стихотворение Георгия Иванова очень хорошо. Это вообще одно из его лучших стихотворений. В нем как будто ничего не сказано, и в то же время сказано очень много. Именно в таких случаях — и только в таких — стихи, действительно, получают «право на существование». Это не ряд мыслей, изложенных размеренной речью и снабженных рифмами. Это нечто непереложимое на обычный язык, и, действительно, здесь отсутствует граница, где кончается форма и начинается содержание. Второе стихотворение того же поэта менее значительно. Оно приятно, — но и только.

Стихи Поплавского, как всегда, полны прелести и полны промахов. На этот раз в них даже какой-то избыток прелести. «Звуков сладких» так

много, что невольно ищешь хоть одно грубое и жесткое звуковое сочетание, хоть одно слово, не слишком нарядное и не слишком красивое. Тщетные поиски. Но певучий или — как говорили символисты — «напевный» дар этого молодого поэта так исключителен, что ему прощаешь приторность его стиля.

Наоборот, у Андрея Блоха стиль чист и опрятен. Придраться можно только к тому, что если уж передавать в стихах разговорную речь, то надо делать это так, как делал, например, Некрасов или в последние десятилетия Ахматова — т. е. сохраняя «разговорность». Но это бы еще не беда. Хуже то, что стихотворение малокровно и бледно донельзя. И гладкость его это впечатление лишь подчеркивает.

В стихах Голенищева-Кутузова основное свойство — противоречие между торжественной глубиной мыслей и литературной наивностью их выражения. Приведу лишь первые две строчки:

Возмездья сын, во тьме пресуществленья
Мятется скорбный дух...

Долгий, долгий путь предстоит еще проделать поэту, прежде чем мятеж его скорбного духа хоть сколько-нибудь отразится в его стихах.

СОВЕТСКАЯ КРИТИКА

Московское издательство «Федерация» объявило о выпуске серии книг, в которых «с наибольшей полнотой будут отражены все основные течения в области критики».

Читатель будто бы хочет разобраться в современных критических спорах. «Федерация» намерена ему в этом деле помочь.

Трудно сказать, действительно ли существуют в России люди, которые в такой помощи нуждаются. Поверить этому трудно. Споры в советской критике идут нескончаемые, но они так примитивны, и сущность их так ясна, что разберется в них любой школьник. «Федерация» пишет о «самых различных направлениях» в критике. Это, конечно, ерунда: никаких направлений в русской критике сейчас нет, и они невозможны. Есть одна только критика — марксистская (или псевдомарксистская), и все разногласия в ней происходят по одному только вопросу: кто лучше Маркса понял, кто вернее истолковал и применил на деле редкие и, надо сознаться, довольно убогие мысли Ленина о литературе. Никаких других споров нет. Могла бы, пожалуй, возникнуть борьба у марксистов с формалистами, но формалисты от нее благоразумно воздерживаются, и это им тем легче, что от всяких выводов они отказывались всегда. Подсчитать,

сколько раз слово «да» встречается у Лермонтова, или объяснить, «как сделана» комедия Грибоедова, — на это они согласны. Но больше ничто их не интересует...

В общем, современная советская критика представляет собой печальное зрелище, какое только можно себе представить. Ничтожество и подхалимство окончательно в ней восторжествовали. Никогда ничего подобного Россия в своей литературе еще не видала и, дай Бог, никогда не увидит больше. Были ведь и среди коммунистических критиков люди неглупые, а главное, — независимые: Воронский, например. Но ему давно пришлось умолкнуть. Был в «Красной нови» Тальников — далеко не орел, но все-таки критик, что-то соображавший. Исчез и он. Остались только проходимцы вроде Авербаха. Попробуйте с Авербахом поспорить. Вы немедленно окажетесь идеологом кулачества, проводником правого уклона, врагом пролетариата, отзовистом, хвостистом или наплевистом, — и вам твердо дано будет понять, что «рабочий класс к своим противникам беспощаден». К взаимной раздаче подобных комплиментов и к взаимным угрозам вся литературная полемика сейчас в России и свелась.

Издательство «Федерация» ограничилось пока только двумя книгами из предположенной серии. Обе эти книги принадлежат авторам малоизвестным — С. Пакентрейгеру и Н. Замошкину. Первая называется «Заказ на вдохновение», вторая — «Литературные межи». Стоило бы дать премию тому, кто уловит в одной из этих двух книг хоть что-нибудь похожее на «направление». Замошкин

пишет о том, что пролетариат призван сказать новое слово в литературе. О том же пишет Пакентрейгер. Замошкин говорит, что классовая точка зрения — единственно правильная. То же самое с трогательным единодушием утверждает Пакентрейгер. Замошкин указывает, что Демьян Бедный — замечательный поэт. Не сомневается в этом, разумеется, и Пакентрейгер.

Особенностью Замошкина является его пристрастие к Мариэтте Шагинян, этой трудолюбивой и скромной «работнице пера». Он ее сравнивает с Гёте и называет «предшественницей Шпенглера». В избытке восторга он говорит о стихах Шагинян, что это «субъективные и грустные клавирабенды». По-видимому, знаток Гёте и Шпенглера в немецком языке не совсем тверд. Тот же Замошкин называет «поэтом-производственником»... Гезиода.

Пакентрейгер дает писателям новый социальный заказ — «заказ на вдохновение». Он считает, что у современных беллетристов вдохновения мало, и потому они до сих пор не создали «человека рабочей эпохи». Попутно он выражает сожаление, что советским писателям «не удалось художественно расстрелять» врагов коммунизма. Он находит также, что книг в России выходит слишком много. Одна книга обходится государству в полтора трактора. А тракторы советской власти все-таки полезнее, чем книги.

Любопытно указание обоих авторов на факт, который, вероятно, многих удивит — на огромную и все растущую популярность Мамина-Сибиряка у «широкого читателя».

Характерно и то, что им обоим в их «идеологических спорах» приходится постоянно возвращаться к «Зависти» Юрия Олеши. Эта небольшая повесть стала одной из центральных в советской литературе. Она действительно остра и талантлива в замысле и необыкновенно отчетлива в выполнении...

Тому, кто хотел бы в современных настроениях советской литературы разобраться, она даст больше, чем добрый десяток томов критических раздумий.

«УЧЕБА»

В самых глухих городках советской России, в каком-нибудь Новоржеве или Новозыбкове существует теперь несколько литературных кружков. Что делается в этих кружках? Читаются Толстой и Пушкин, Плеханов и Ленин, разбираются, истолковываются... Но это не главное занятие. Члены кружка мечтают о том, чтобы самим стать и писателями. И они стараются «овладеть литературной техникой». Разумеется, поэтов среди них больше, чем прозаиков, как везде и всегда. Ведь прозаику надо всегда что-то сказать: невозможно написать прозаическую страницу абсолютно ни о чем. Написать стихи «ни о чем» — можно, и такие стихи часто пишутся. Поэтому стихотворцев среди начинающих писателей всегда большинство. В каждом советском «литкружке» их десять-пятнадцать, по крайней мере. Им грезятся будущие лавры, сначала уездные, потом губернские, а затем всероссийские или даже мировые.

На первый взгляд, ничего плохого в такой «учебе» как будто нет. Праздное занятие, только и всего, но занятие не вредное. Почему бы человеку не потрудиться над ямбами и цезурами, если ему это нравится? Но, на самом деле, все эти литкружки — это школа лени и бесплоднейших изнурительных мечтаний.

В первые годы революции мечтателей было много, — и тогда это было понятно, естественно. Вспоминается председатель уездного исполкома, в одном из самых отдаленных углов Псковской губернии. Это был матрос, довольно умный и сметливый, но еле-еле грамотный. Он сочинял стихи и во что бы то ни стало хотел выучиться французскому языку.

— Зачем?

— Я поеду в Париж... надо распропагандировать французских товарищей.

Он выучил слово «oui», но как ни бился, не мог произнести «non». Был озадачен и огорчен этим и особенно боялся, что не успеет овладеть французским языком до наступления мировой революции. А вдруг его выберут делегатом на всемирный пролетарский конгресс? Как он тогда произнесет приветственную речь? Со стихами дело обстояло все-таки лучше. Только размеры не давались поэту, и не раз я заставал председателя исполкома, выстукивающего пальцами по столу четырехстопный ямб:

Мы в но-гу все вперед пойдем.
Мы к ре-волюции прийдем.

Он просил меня научить его кое-чему из стихотворной премудрости. «Я, товарищ, не постою ни за чем... Я вам за каждый урок фунт масла представлю». И действительно, «представлял», — а масло в те времена было большой редкостью. Но прошел год или два, поэтом бывший матрос не стал, французскому языку не выучился, заскучал, загрустил, — и как человек «охваченный упадоч-

ническими настроениями» был смещен со всех своих постов.

Не ждет ли приблизительно такая же участь всех волостных и уездных поэтов? Тайно или явно, все они, конечно, мечтают о славе. Просто так, для удовольствия, они «технику стиха» изучать не стали бы. Каждый надеется, что он своих товарищей обгонит, что именно его стихи войдут в будущие антологии и хрестоматии. И всех ждет жестокое разочарование. Никому эти тысячи и десятки тысяч поэтов не нужны. Поэтов повсюду слишком много, даже и при нормальных условиях, а в советской России их количество становится «катастрофическим». Но это бы еще ничего. Гораздо хуже то, что эти тысячи и десятки тысяч юношей думают, будто для творчества требуется, главным образом, «техника», и даже не подозревают, что предпосылкой творчества должно быть общее человеческое развитие, воспитание ума и сердца. Когда они поймут это — и если поймут, — будет слишком поздно начинать учение с начала. И соблазненные надеждами на славу, смущенные именем «поэта», которым друг друга они награждали, они, как тот псковский матрос, неизбежно станут «упадочниками», неспособными к обыкновенному общему серому труду, обыкновенной будничной работе.

Не буду голословным. Приведу выдержки из отчета «Молодой гвардии» о работе литературных кружков по заводам и фабрикам, по деревням и селам: «Здесь ритмически неправильно организована строка. Здесь спорения гласных. Правильна ли рифма тропки — коробки?»

«В строчках, которые между собой рифмуются, количество слогов должно быть одинаково... Слоги не следует подсчитывать, их надо угадывать чутьем».

«Тов. С. очень склонен к ассонансам. Следует отметить, что к современному стиху эта форма созвучья весьма подходит».

«В стихотворении тов. К. имеются удачные метафоры. Хорошо сказано: словом убил врага».

И так далее, и так далее... Кому все это нужно? Если даже тов. С. и тов. К. научатся писать гладкие стихи, — кому это нужно? «Ученье — свет», но ведь не всякое ученье.

РАССКАЗЫ В. КАТАЕВА

Спросите «рядового читателя», знает ли он В. Катаева. В девяти случаях из десяти рядовой читатель ответит:

— Катаев? Это тот, который написал «Растратчиков»?

«Растратчикам» повезло. Повесть выдержала несколько изданий в советской России, ее переиздали здесь, в эмиграции, из нее даже сделали пьесу. Она всем пришлась по вкусу. Одних прельстила в «Растратчиках» легкость и занимательная злободневность действия, других — безошибочная внутренняя правдивость этой повести, природный дар «жизненности», который чувствовался у автора. Если о достоинствах повести можно было спорить, то в талантливости Катаева сомневаться было нельзя.

После «Растратчиков» вышел сборник юмористических рассказов Катаева «Птички певчие». Это было большое разочарование. Совершенно основательно вспомнил один из московских критиков по поводу этой книги слова Белинского: «Смешное здесь заключается в том, что человек залез под стол и его оттуда вытаскивают за ногу». Особенно вредило катаевской юмористике то, что она была похожа на Зощенко и при этом была лишена острой зощенковской грусти, поэтической пре-

лести лучших его рассказов. Казалось, никаких надежд Катаев не оправдает. Казалось, только одну хорошую книгу ему и суждено было написать. Бывает, что одной книги довольно для прочной славы писателя и спасения его от забвения: достаточно назвать хотя бы Ремарка, чтобы в этом убедиться. Но претендовать на такую роль «Растратчики» никак не могли.

В последние три-четыре года в советских журналах стали появляться новые рассказы и повести Катаева. Они не всегда были удачны, но опять — как в «Растратчиках» — пленяла в них «непосредственность», «свежесть» катаевского дарования, зоркость его взгляда, меткость его речи. Едва ли Катаев юморист. Если он сам себя таковым считает, то, по всей вероятности, ошибается: его юмористические вещи неизмеримо грубее других, и, взяв за образец Зощенко, он, в сущности, уподобляется в них Аверченко. Обыкновенно случается, что юморист тяготится своей репутацией, всячески стараясь внушить, что он пишет не для потехи, что его «серьезные» произведения — самые важные. Катаев, наоборот, стремится потешать, не имея к этому призвания и не имея в себе того таинственного элемента, которым смех «облагораживается». Но обещание, данное в «Растратчиках», он, по-видимому, сдержит.

Недавно берлинское издательство «Книга и сцена» выпустило сборник рассказов Катаева, написанных в разное время. Сборник называется, по заглавию первого рассказа, — «Отец». Это одна из самых живых книг, которые в последние годы на русском языке появлялись. Как всегда быва-

ет, собранные вместе вещи одного автора выигрывают в значительности и характерности. То существенное, то личное, что в них есть, повторяясь из рассказа в рассказ, становится более ощутимым.

Катаев — подлинный художник. Удивительно, что будучи совсем чужд новейших формальных «исканий» некоторых молодых русских прозаиков (здешних и советских), оставаясь учеником Толстого и еще не освободясь от влияния Бунина, Катаев очень часто достигает впечатления новизны, притом новизны именно формальной. Очевидно, круг толстовско-бунинских творческих приемов еще не сомкнут, поле еще не все вдоль и поперек обработано. Никаких признаков эпигонства в Катаеве нет, хотя теоретически они должны были бы в нем быть.

Его основной чертой является глубокое чутье, «интуиция» жизни, страстная жадность к ней. В нем нет ничего рассудочного, умышленного, и мне представляется, что Катаев должен быть более даровит, нежели умен. Прирожденный такт очень талантливой натуры позволяет ему большей частью выйти из положений, где самым верным проводником явился бы разум. Но случается, что в каком-нибудь «идейном» рассказе нашего автора выручает только многоточие, только лирика... Он чувствует, что надо что-то сказать, но не знает что. Типично для Катаева и отсутствие развития в его рассказах. Один момент, один «разрез» человеческого существования ему доступен во всей его полноте. Он схватывает и передает его с восхитительной отчетливостью, даже если есть в этом мо-

менте большая психологическая сложность. Но этим он, собственно говоря, и ограничивается, и если приделывает к своим рассказам завязки и развязки, то лишь потому, что этого требуют установленные каноны литературного мастерства.

Наиболее интересны в книге рассказы «Отец», «Опыт Кранца» и, в особенности, «Огонь». Эти вещи были враждебно встречены советской критикой, причем один из критиков глубокомысленно и изящно заметил, что в них «общее мировоззрение кастрирует талантливого писателя» (Машбиц-Веров в «На посту»). У Катаева нет ничего такого, за что его советские рецензенты могли бы открыто травить. Но общий дух его творчества, действительно, в резком противоречии с тем, что сейчас в Москве насаждается. Никаких классовых «перегородок» для Катаева не существует. Самые понятия «класс», «классовый враг» ему чужды. Он знает только настоящую, не схематическую жизнь, где все сплетено и спутано. В «Отце» — рассказ, который мало кто прочтет без волнения, хотя в чисто литературном отношении он чуть-чуть сыроват, — изображен старик, всем жертвующий для сына. А старик этот — «белогвардеец», молится Богу и к революции равнодушен. В «Отце» у коммуниста Ерохина умирает молодая жена. И этот коммунист, руководитель уездных безбожников, главный местный агитатор вдруг начинает думать о смерти, о бессмертии. Он томится, он сам не понимает, что с ним. Правда, Ерохин приходит к выводу, что бессмертия души нет, что «все — темная, поповская ложь».

«Холод. Лед. Молчание. Огонь. Смерть».

Но коммунисту о таких вещах думать не подобает.

Другие рассказы родственны этим же темам. Некоторые из них очень хороши. Не сомневаясь больше, надо причислить имя Катаева к именам тех шести-восьми молодых русских писателей, которые пишут не потому только, что у них есть перо, чернила и бумага, а потому, что, действительно, «не писать они не могут».

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XLIII. Часть литературная

Усердные и многочисленные читатели М. А. Алданова раскроют новую книгу «Современных записок» с особенным удовольствием. Она начинается новым его романом «Бегство» — продолжением «Ключа». Опять слышим мы сентенции Семена Исидоровича Кременецкого (который, скажу мимоходом, все сильнее напоминает бессмертного флоберовского аптекаря Омэ), опять видим Мусю и добродушную, хлопотливую ее мать, профессора Брауна, Витю, майора Клервилля, Нещеретова, весь тот мир, с которым успели уже свыкнуться и сжиться... Разница лишь в том, что раньше это был мир благополучный, а теперь он «тонет»: наступила революция, появились большевики. Напечатанные главы романа обрываются на том, как арестовывают следователя Яценко и отвозят его в крепость.

По-видимому, оттенок уголовщины и авантюрности, который благодаря завязке был в «Ключе», должен в «Бегстве» исчезнуть. Не до Фишера и его таинственной смерти теперь ни автору, ни его героям. Следователь, который вел дело, арестован. Окружной суд сгорел. Власть сменилась дважды. Станут ли коммунисты ломать себе голову над тем, кто отравил какого-то ни на что не годного «буржуя» банкира? Не все ли это им равно? И не без-

различно ли теперь и для хода романа, кто убил Фишера — Браун или не Браун? Роман все несомненнее превращается в широкое «бытовое полотно», его подлинное действие все явственнее возвышается над его случайной фабулой, над тем странным и малозначительным происшествием, которому посвящены первые главы.

О «Ключе» в свое время много писали. О «Бегстве» писать и говорить будут, вероятно, не меньше. Нравится или не нравится роман Алданова, всякий признает за ним одно свойство: это произведение чрезвычайно отчетливо как в построении, так и в манере повествования, в нем все твердо очерчено и, хочется сказать, ярко раскрашено. Никаких полутеней, никакой зыбкости, никакой «дымки». Теряя из-за этого в прелести, — впрочем, нисколько и не ища ее, — роман выигрывает в выпуклости, в чем-то похожем на осязаемость его материала. Роман и все в нем изображенное, действительно, существует: это не призраки. Как всегда, лучше всего пояснить свою мысль примером, — и вот мне приходит на память Гончаров. Не то чтобы Алданов был на него вообще похож или ему подражал. Нет, конечно. По существу, это совсем разные писатели, совсем разные люди. Но в отношении точности линий, округленности письма и сравнительно слабой «поэтичности» Алданов его напоминает. Читая «Ключ» или «Бегство», то и дело ловишь себя на догадке: где же Сема теперь? Ведь человек он еще не старый, от большевиков он, по всей вероятности, спасся... В Париже, должно быть, где-нибудь здесь, среди нас... Я нисколько не навязываю М. А. Алданову той порт-

ретности, от которой он всегда с полным основанием открещивается. Я только подчеркиваю жизненную правдоподобность его персонажей и ясность в их очертаниях.

Многое в «Бегстве» очень удачно. Разговор Кременецкого, который надеется на юг России, уверенный, что «оздоровление придет оттуда, в результате сначала дезинтегрирующего, а потом интегрирующего процесса», самоуспокаивания Тамары Матвеевны, что «уж за Заем Свободы всякое правительство заплатит полным рублем»; хозяйничанье Фомина в Зимнем дворце; заигрыванья Березина с большевиками на почве «чистого искусства», конечно; «танцулька» — все это метко, верно и остроумно.

Может быть, лучше всего — напряженнее, глубже — страницы о старике Яценко, как бы переставшем жить после революции и потери жены. В них есть правдивость не только изобразительная, но и внутренняя. Объясняется это, вероятно, тем, что настроения «экклезиастские» М. Алданову всегда близки. Лишь только он на «суету сует» набредет, так сразу обостряется его наблюдательность, и внимание, бывшее до этого исключительно умственным, любопытствующим, становится вниманием сердечным, т. е. более зорким и восприимчивым.

«Повесть о сестре» М. Осоргина закончена.

Она, в противоположность роману Алданова, довольно туманна в замысле и волниста в рисунке. Автор, по-видимому, это сознает. Он говорит, что его произведение — «не выдумка, а только дань

памяти, братский долг, без попытки забавить читателя занимательным чтением». Он замечает, что «трудно понять русскую женщину».

М. Осоргин рассказывает о своем детстве, затем о юности и о Москве, о неудачном замужестве своей сестры, о ее грусти, о ее надеждах встретить человека, который допускал бы и признавал любовь, дружбу, «без этого», о ее даром пропавших талантах, о ранней смерти, наконец... Повесть полна лиризма. Но лиризм этот сыроватый и чуть-чуть пресный.

Говорю это без всякого желания прослыть привередливым литературным гурманом, которому во что бы то ни стало подавай «утонченности» или «изыски». Разумеется, литература изысканная есть плохая литература, об этом нечего спорить: это ясно, как аксиома, и как аксиома не требует доказательств. Но есть и в обратном направлении предел общности и условности, переходить который опасно. Когда Осоргин пишет, например: «весной все девушки хорошеют, и не потому, что их красит весенний наряд, а просто потому, что они в это верят», — это так знакомо, это так стерто во всех ассоциациях, что если даже автор по-новому, по-своему это впечатление пережил, то читатель все же воспринимает его «весну» и его «девушек» как обычное лирическое клише. Невозможно эти образы вновь оживить, не внеся в них чего-то неповторимо индивидуального. М. Осоргин как будто забыл о толстовской «изюминке», он говорит вообще о Москве, вообще о молодости, вообще о весне, вообще о девушках, вообще о студентах, — и достигает, мне кажется, меньшего, чем мог бы достичь.

Кстати, о воспоминаниях. Каждый человек вспоминает свою молодость с безотчетным волнением. Каждый человек, рассказывая о своей молодости, втайне предполагает, что и других его рассказ встревожит. Но тревожит именно то, что не укладывается в слова, а то, о чем можно вразумительно и понятно рассказать, — никакого отклика не встречает. Есть в этом отношении у человеческой юности что-то общее со снами.

Нельзя согласиться с автором в том, что «Повесть о сестре» — «чтение не занимательное». Наоборот, она бесспорно занимательна и легко читается. В ней есть движение, некоторые главы ее картинны и забавны, как, например, «Королева на приеме».

О «Последних и первых» Н. Берберовой высказаться трудно по двум причинам. Во-первых, — «окончание следует». Во-вторых, — в «Современных записках» печатается не весь роман, а лишь некоторые главы его. А это, особенно при трехмесячных перерывах, внимание читателей расхолаживает до крайности.

Беглое первоначальное впечатление от романа Н. Берберовой, что, при несомненном наличии у его автора ума, вкуса и дарования, — это роман трудный, «в муках рожденный». Это история русской семьи, «севшей на землю» во Франции... Такова завязка. С первой же страницы все отношения и чувства в этой семье, все действия и воспоминания мучительны, спутаны, сбивчивы, неразрешимы. Тень Достоевского все собой покрыла в романе, и вот-вот, думаешь, кто-нибудь из героев Берберовой встанет на колени и тоже «поклонится всему человеческому страданию». Но у Достоевского вся

его «мучительность» издалека нарастает и подготовляется, вся его «достоевщина» органична и в его видениях жизни неизбежна. У Берберовой она беспричинна или осталась необъясненной. «Я не могу простить Горбатову, — сказал он с мукой, — не могу и не хочу простить ни прошлого, ни настоящего». «Я хочу, чтобы вы согласились спасти себя. — От чего? — От гибели, Алеша». «А вы, вы знаете, в чем счастье? — глухо спросил он, — Да, но вы слишком горды для него». «Алеша, мне своей тревоги довольно, нам вместе быть, мы оба пропадем. — А ты, что же, спастись хочешь? — спросил он. — Хочу спастись...». «Только прежней жизни конец. — Не надо тебе меня? — спросил он с мукой. Она помотала головой. — Мне ответ надобен, — сказала она тихо, — а ты в такой же тьме, как и я». Списываю наудачу из разных глав.

Роман Н. Берберовой приводит на память не только Достоевского, но и другого писателя, неизмеримо мельче, нашего современника — К. Федина. В фединском романе «Братья» совершенно так же, как в «Последних и первых» есть в каждой главе искусственная психологическая сложность, есть «страдания и муки», превратившиеся в литературный прием. Герои по существу скромнее и обыкновеннее, чем они представляются; положения проще, нежели автор предполагает...

Повторяю, это лишь первоначальное впечатление. Оно может измениться в зависимости от хода дальнейшего повествования.

Рассказ В. Сирина «Пильграм» прелестен. Он похож на эскиз к «Защите Лужина»: та же тема,

тот же в сущности центральный образ, изменивший шахматам ради бабочек... Но, по-моему, рассказ лучше романе, острее и трагичнее его. Из «Пильграма» выброшено все, что было в «Защите Лужина» декоративного и заимствованного, осталось в нем лишь необходимое. Опыт «экономии средства» удался Сирину на редкость.

Стихи в рассматриваемой книжке принадлежат двум авторам — З. Гиппиус и А. Ладинскому. О стихах Гиппиус, поэта исключительно своеобразного, порой жертвующего даже ради своеобразия всем остальным, в короткой заметке не скажешь. Эти стихи такие же, какими они были в первые дни символизма. То, что в них с годами изменилось, для них неважно, а их подлинная сущность — надменная, капризная, рассудочная, своевольная, много более женственная, чем это обычно принято думать, очень печальная, если вслушаться, — эта сущность осталась прежней. Начав говорить о новых стихах Гиппиус, невольно собьешься на беседу о ее стихах вообще... Обращу поэтому внимание читателей «Современных записок» лишь на замечательное восьмистишие «Освещена последняя сосна». В нем есть спокойствие и простота, которые давно уже «предчувствовались» в поэзии Гиппиус, но только теперь в ней появились.

О стихах А. Ладинского писать мне приходилось много раз. Новые его стихотворения — в особенности первое, — как всегда талантливы и легки, блистая какой-то прирожденной «нарядностью», которая у другого стихотворца показалась бы манерной, но у Ладинского естественна.

Закончен «Державин» Владислава Ходасевича. К сожалению, он напечатан не полностью. Осенью этот прекрасный, интересный и чрезвычайно искусный труд выйдет отдельным изданием. Отложим до того подробный отзыв о нем.

Статья И. Голенищева-Кутузова о Вяч. Иванове ценна, главным образом, тем, что в ней встречаются новые стихи Вяч. Иванова. Но все-таки хорошо, что она напечатана. Хорошо было напомнить о писателе, который в сущности неизвестно кто — поэт? критик? философ? исследователь? эссеист? Но наверно и бесспорно один из самых замечательных людей в русской литературе последних десятилетий.

ВОСПОМИНАНИЯ О ЕСЕНИНЕ

Воспоминаний о Сергее Есенине написано довольно много. На них в России есть спрос, — не только потому, что стихи Есенина пришлись русской молодежи по сердцу, но и потому, что судьба его многих из этого «молодняка» поразила. На трезвый взгляд ничего необыкновенного и поражающего в этой судьбе нет: люди кончают самоубийством не так уж редко... Особенно теперь. Участь Есенина такова же, как участь Маяковского, например. Но вокруг есенинской смерти создалась легенда, которую смерть Маяковского не вызвала и не вызовет. Есенин не умер, он «погиб» — романтично, грустно, с долгим предсмертным томлением, со стихами, в которых он за год до смерти о неизбежности своего конца говорил и к которым подходит название «лебединых песен»... В советской обстановке все это было необычно до крайности, это было вызовом ей, и казалось, Есенин не только покончил с собой, он — как Кириллов в «Бесах» Достоевского, — «заявил своеволие». Идеологи коммунизма почувствовали это сразу. Недаром они сразу повели борьбу против новой заразной болезни — «есенинщины», которая стала синонимом упадочничества, малодушия, бессильно протестующего индивидуализма.

Своеволию в новой России места нет, и есенинским случаем удобно было воспользоваться, чтобы показать, к чему оно приводит. Но рядом с этим официальным толкованием стало складываться «житие»: сказание о юном и прекрасном поэте, который «не выдержал», который в ужасающем однообразии советской скуки сначала буйствовал с отчаяния, а потом, устав буйствовать, наложил на себя руки. В теперешней русской литературе, в теперешней русской жизни мало «человека». В Есенине, наоборот, лично-человеческое начало было сильнее всего, и, уходя из мира побежденным, оно как бы взывало о сочувствии. (Будто по Фету: «и в ночь идет, и плачет уходя».) Ответом и были похороны, почти что всероссийские, обнесение гроба вокруг памятника Пушкину, слезы, литературные вечера, потоки стихов, воспоминания, негласная канонизация.

В воспоминаниях о Есенине апология его же производится открыто. Защищать и оправдывать самоубийцу вообще трудно, в Москве же тем более, ибо — «Октябрю» это абсолютно не «созвучно», и поэтому рискованно. Авторы воспоминаний стараются лишь подчеркнуть в Есенине наиболее привлекательные его черты, поддержать к нему любовь и интерес. От выводов, от нравоучения они благоразумно воздерживаются.

Вольф Эрлих, один из даровитых молодых русских стихотворцев, издал сборник отрывочных коротких записей о своих встречах с Есениным, о своих беседах с ним, о совместных с ним похождениях. Книга названа «Право на песнь», — довольно туманно и довольно уклончиво. У Эрлиха луч-

шие намерения: он старается быть безупречно правдивым, он Есенина искренне любит и, как близкий его друг, он многое о нем знает. При всем том «Право на песнь» обещает больше, чем дает. Если главным образом повинен в этом герой книги, то не без греха и автор.

Эрлих никак не может забыть, что он поэт, что ему надлежит писать «художественно» и, в особенности, образно. И вот вместо того, чтобы начать свой рассказ приблизительно так: «познакомился я с Есениным там-то и тогда-то...» и продолжить рассказ, думая только о его теме и предмете, а не о себе, — он начинает с каких-то оловянных солдатиков, которые ему снились в детстве, упоминает об игрушечном магазине Бибикова в Симбирске, где он этих солдатиков приобрел, и так далее, будто все это имеет к Есенину отношение. Он не чувствует, что его «художественность» крайне условна и относительна и что его рассказ во всех смыслах выиграл бы, если бы автор решился пожертвовать тем, что его так ненужно, назойливо и наивно украшает. Впрочем, это вопрос общий и несправедливо упрекать в литературном манерничаньи одного Эрлиха, раз добрая половина молодых русских писателей пишет так же, как он.

В «Праве на песнь» Есенин мил, бестолков, вспыльчив, порывист, мнителен, самоуверен, даже больше — самовлюблен. «Говорят, что я скоро стану знаменитый русский поэт», — писал когда-то Есенин о себе. В ту пору, о которой рассказывает Эрлих, это «говорят» уже превратилось в достоверность. Однажды Есенин сказал Эрлиху:

— У меня нет соперников, и потому я не могу работать.

В другой раз Эрлих застал его за подсчитываньем количества строк в «Полтаве».

— Не мешай! Сто восемь, сто девять, сто десять. Знаешь, у меня «Гуляй-поле» больше! Куда больше!

Мысль о Пушкине вообще не оставляла Есенина — он не хотел с ним соперничать или затмить его, но рассчитывал оказаться тоже «солнцем русской поэзии», через сто лет снова вспыхнувшим. О том, хватит ли у него для этого сил, Есенин не думал. Он был всегда окружен льстецами, сбивавшими его с толку: в ранней юности это был умный и лукавый Клюев, нашептывавший своему «ненаглядному Сереженьке» всякие небылицы, позднее это была бесшабашная есенинская свита, гревшаяся, так сказать, «в лучах его славы». Да к тому же и Иванов-Разумник со Львовым-Рогачевским принялись писать об истерической есенинской лирике, что это сплошные «перлы», а о нелепом «Пугачеве» — что поэма эта достойна занять место рядом с «Медным всадником»... Самомнение в Есенине не было противно лишь по безграничной наивности его, потому что Есенину явно вскружили голову, и он поверил тому, в чем его уверяли.

В облике и характере этого небольшого и несчастного поэта можно найти любые черты, кроме какой-либо значительности. Эрлих, как я уже сказал, вполне правдив. Он не сочиняет за Есенина глубокомысленных фраз, не заставляет его вещать. Но ведь могло бы оказаться, что Есенин, действи-

тельно, сказал что-нибудь интересное, случайно сделал какое-нибудь замечание, которое стоило бы запомнить. Эрлих по правдивости и старанию своему должен был бы его записать... Увы, увы! Разговоры, которые сохранил новый Эккерман для потомства, почти сплошь такие:

— Слушай, Сергей! А здорово интересно на аэроплане летать?

— Как тебе сказать? Все равно что в поезде. Только кажется, что по высокой насыпи едешь.

В лирическом отступлении, прерывающем текст, Эрлих просит у Есенина прощения за разные свои ошибки и слабости, — между прочим за то, «что я продолжаю подавать руку двоим из его друзей поэтов». Намек понять нетрудно, да относительно одного из «друзей» он в советской печати уже и раскрыт. Речь идет о Мариенгофе, авторе «Романа без вранья» — тоже книги о Есенине. Эрлих едва ли имеет право и основания так пренебрежительно о Мариенгофе отзываться. Для памяти Есенина его воспоминания не лучше воспоминаний Мариенгофа — и уж во всяком случае они слабее литературно и менее остры и своеобразны как человеческий документ.

СТРАНСТВОВАНИЯ ПО ДУШАМ

Много лет тому назад, в одной из ранних своих работ, Лев Шестов писал: «Как надо читать? Не к чему мысленно составлять конспект книги, не к чему делать выписки... Надо книгу прочесть, закрыть на последней странице и постараться все в ней забыть. Лишь то, что останется в памяти, сущность книги, “музыка” ее — лишь это ценно». У меня нет под рукой шестовского текста, я передаю его на память, и далеко не дословно, конечно. Это замечание я прочел двадцать лет тому назад — кажется, оно находится в «Апофеозе беспочвенности», — оно удивило меня как парадокс, но с тех пор с каждой новой книгой я все больше убеждаюсь, что в словах Шестова заключена настоящая мудрость. Разумеется, его совет не ко всякому чтению применим. Разумеется, не все книги это испытание выдерживают, — даже из тех, к которым шестовское правило можно было бы отнести. Часто бывает: читаешь, и пока читаешь, интересно, увлекательно, но закроешь книгу — не остается ничего, никакого следа, никакого отзвука. Шестовское наставление не только рецепт, оно и мерило, критерий, и в частности для поэзии, где какие бы то ни было «конспекты» были бы бессмысленны и где только «музыка» и важна, это лучшее мерило, какое можно себе представить.

Пожалуй, именно так следует читать и самого Шестова. Его книги — в высшей степени интересны, от них трудно оторваться; однако главное в них даже и на полях не нашло места, а осталось где-то между строками, и лишь когда книгу закроешь, оно делается ясным. Перечитывать Шестова можно долго, но не удается его исчерпать, каждый раз как будто делаешь несколько шагов дальше, и вместе с тем ускользает дальше и мысль автора, тема его. Остаются только вопросы — все очевиднее становится невозможность ответов.

Последняя книга Шестова «На весах Иова» — с подзаголовком, который лучше передает ее содержание: «Странствования по душам» — вышла больше года тому назад. До сих пор она вызвала сравнительно мало откликов, и — без всякой иронии — это естественнее всего объяснить тем, что книга еще не прочтена как следует. Помимо ее объема, помимо трудности многих ее страниц, книга эта не то что требует, она вызывает длительное умственное «пищеварение» — прошу простить за этот грубый физиологический образ, но он в данном случае ближе всех других соответствует сущности дела. Даже те главы, в которых все знакомо и сравнительно просто, останавливают внимание надолго. Читаешь — и невольно опускаешь книгу на колени: что если это действительно так? а что если сделать отсюда вывод? узнаем ли мы когда-нибудь обо всем этом хоть что-нибудь достоверное? Вопросам, догадкам, сомнениям нет конца, сомнения сами собой переходят в безбрежное мечтание, и человек уносится так далеко, что ему надо сделать большое усилие, чтобы вернуться к исходно-

му авторскому положению и продолжать чтение. Всю человеческую жизнь, всю человеческую веру, все наше знание кладет Шестов на «весы Иова», — удивительно ли, что его книгу нельзя наспех перелистать, невозможно отделаться от нее каким-нибудь обычным замечанием, вроде «очень оригинально! очень интересно!» — и на том успокоиться?

Книга пестрит именами и философскими терминами. Платон, Плотин, Спиноза, Гегель, Гуссерль, гносеология, этика, онтология... Но это вовсе не книга для «специалистов», во всяком случае не «только для специалистов», — и достаточно знакомства с главными фактами истории мысли, чтобы она была понятна (за исключением, пожалуй, только последней статьи, требующей знания новейшей немецкой философии). Для чтения и понимания Шестова нужна не столько философская эрудиция, сколько душевная «обращенность» к тому, о чем он говорит. Нет писателя, который был бы меньше «болтуном», чем Шестов: он всегда думает о «самом важном», он только о «самом важном» и твердит, и вовсе не для того, чтобы блеснуть каким-либо эффектным афоризмом или остроумным построением, а лишь по неутомимому любопытству своему к «началам и концам», по глубокой и страстной заинтересованности. Еще Аристотель насмешливо заметил: «Нет необходимости, чтобы человек думал то, что он говорит». Шестов действительно говорит то, что думает — это чувствуется в каждом слове его, в самом стиле, всегда изнутри согретом и лишенном всяких признаков «красного словца». И так как «самое важное» у всех людей одинаковое, одно и то же,

то и выходит, что шестовские темы всех касаются. Шестов лишь развивает их в направлении, о самом существовании которого не все даже и подозревают.

Мне довелось слышать очень характерный отзыв о «Странствованиях по душам» от человека, который к философскому чтению не привык: учил когда-то в гимназии логику и психологию, да этим и ограничился; ум у него пытливый, и душа беспокойная. «Как странно, — говорил он, — мне представлялось, что философия — это что-то отвлеченное и сухое, вроде алгебры; а оказывается, это то, о чем думаешь иногда по ночам, о чем надо было бы думать всю жизнь, но невозможно... как невозможно всю жизнь биться головой об стену». Не знаю, понял ли этот человек все, что говорится в «Странствованиях по душам» о Спинозе или Плотине. Но что он уловил суть шестовской мысли — это несомненно.

«Странствования по душам» едва ли не лучшая книга Шестова. Она напряженнее, сосредоточеннее, она «мучительнее» прежних. То, что в последней своей статье, напечатанной в новой книжке «Современных записок», Шестов называет «лейтмотивом Чехова», можно, кажется, отнести к нему самому: «Чувствуешь, что люди плохо слышат себя, что нужно бы говорить громче, кричать. А кричать — противно. И говоришь все тише и тише, скоро можно будет и совсем замолкнуть». В беседе с самим собой — или, может быть, с Богом, Шестов еще страстнее, еще несговорчивее, чем прежде, но он стал рассеяннее к людям, он будто оставляет всякую заботу о них и уже нисколько

не соблазняется ролью «властителя дум», привлекавшей его, кажется, в былые годы. По-прежнему постоянным и единственным поводом к размышлениям, трамплином, с которого он слетает, является для Шестова ограниченность разума и, так сказать, неосновательность его притязаний на неколебимо-прочное верховное место в жизни. Нет для Шестова большего удовлетворения, как показать на примере «избранников судьбы», что даже и этим лучшим, мудрейшим, славнейшим людям случалось иногда убеждаться в бессилии разума и терять почву под ногами. Ему ненавистны творцы систем, считающие, что они все в мире поняли, все объяснили, или, по крайней мере, что все в мире подлежит объяснению. Ему близки и дороги те, которые «ищут, стеная», — по слову Паскаля, — готовые каждую минуту во что угодно поверить, в чем угодно усомниться. Неудача интеллекта — самое радостное зрелище для Шестова. Но было бы, кажется, ошибкой думать, что борьба с разумом есть главная тема Шестова, что ему достаточно ее в качестве дела всей жизни, и что она движет его пафосом. Вернее сказать, что это все-таки лишь «повод». А дальше, когда тирания закона противоречия оказывается поколебленной и когда исподтишка, незаметно, со сдержанным внутренним ликованием выяснено, что хоть у нас дважды два действительно четыре, но, кто знает, где-нибудь в других временах, в других сферах дважды два может быть и пять, — дальше начинается истинная шестовская «музыка», его бесконечные вопросы судьбе, Богу, природе, его безответные «а что если?..», «а не возможно ли это?»... все то, что он сам часто не в

силах договорить, что заключено иногда только в намеках и что, действительно, для всего живого мира есть «самое важное». Да и самая борьба Шестова с разумом гораздо сложнее и трагичнее, чем это может показаться на первый взгляд и чем это многие думают. Шестов с разумом борется и тут же к его помощи прибегает, он его уничтожает и тут же утверждает, он знает изворотливость разума и его мощь, он чувствует его обаяние, он мог бы воскликнуть, как римский поэт, odi et amo. (Кстати, тема о «банкротстве разума» есть, как известно, модная тема... Когда об этом говорят Шестов или Бергсон, их можно и надо слушать. Но что сказать о наивных снобах, русских и иностранных, которые, не зная даже хорошенько, что такое разум, иначе не пишут теперь это слово, как в иронических кавычках, считая, что «его песенка спета», что он уничтожен навеки! Сюда же отнесем и досужие разговоры о девятнадцатом веке, который, видите ли, слишком доверился разуму и потому тоже обанкротился, — о «тупом» девятнадцатом веке, как принято выражаться. Жаль, что разум, а заодно и девятнадцатый век, — никак не соберутся на все это пустословие ответить во всеоружии своих доводов, во всем блеске своих «рассудочных» оснований.) Вероятно, Шестов чувствует, к каким последствиям привела бы его победа над разумом, и потому, может быть, он так и смел в борьбе, что знает: победы не будет.

Здесь мы подходим к самому существу книги Шестова, и здесь, мне кажется, уместнее всего остановиться. Я намеренно не пытаюсь передавать содержания «Странствований по душам». Невоз-

можно уложить в газетную статью книгу, за которой чувствуется несколько десятилетий напряженнейшей мысли: не стоит это делать потому, что в такой «передаче» ничего не было бы передано, и не следует делать это из уважения к автору. Скажу только, что в «Странствования по душам» включены две статьи о русских писателях — о Толстом и Достоевском, затем статьи о Паскале и Спинозе и о Плотине, и ряд отдельных заметок. Книга лишена плана, последовательности, чтение можно с чего угодно начать, на чем угодно оборвать. Шестов с маниакальной настойчивостью толкует всегда о том же, и нельзя даже сказать, что он сразу вводит в суть дела — потому, что у него только «суть дела» и есть. Если вдуматься, то становится ясным, что все Шестовым написанное есть обширный и патетический комментарий к нескольким мыслям, нескольким положениям, высказанным его «философскими любимцами». В «Странствованиях по душам» особенно заметны три таких темы-стержня. Во-первых, — это слова Платона о том, что человек, «истинно приверженный к философии, занимается только умиранием и смертью». Во-вторых, — слова Плотина: «великая и последняя борьба ждет человеческие души». Наконец, в-третьих, загадочные слова Паскаля, которые то вдруг становятся совершенно ясными, будто в каком-то проблеске, то опять становятся совершенно непонятными.

Шестов знает, что говорит всегда об одном и том же. Не без основания он в статье, помещенной в «Современных записках», возражает: «словно другие не об одном и том же говорят!» Он знает и

то, что многие «сердятся» на него за его писания, и объясняет это тем, что он не дает людям спать. «Злятся, нужно думать, потому же, почему злится спящий, когда его расталкивают. Ему спать хочется, а кто-то пристает: проснись». Сравнение не совсем точное, и уж если сравнениями пользоваться, надо было бы сказать иначе. Оставим вопрос о «злобе», он не важен... Но не то чтобы Шестов не давал людям спать, нет. Его дело грустнее, опаснее, оттого и есть в каждой шестовской строчке привкус самоистязания. Похоже, будто люди, плохо ли, хорошо, построили себе какой-то дом, где и укрылись от «стихий». Может быть, они бедный, жалкий, убогий дом себе построили. Может быть, первый строитель — не Аристотель ли? — должен был лишить людей «счастья и поэзии безначалия», чтобы вогнать их туда... Может быть. Но — иначе жить нельзя. Шестов же как будто снова гонит людей вон, на бесконечный, леденящий простор, где, обретая свободу, они снова окажутся от всего беззащитны. Никогда мы добровольно свой дом, убежище разума, не покинем, но

...страшных песен сих не пой,
Под ними хаос шевелится

— вспоминаются порой тютчевские стихи, когда читаешь Льва Шестова.

ПО СОВЕТСКИМ ЖУРНАЛАМ

Кто читает или просматривает московские журналы постоянно, — тому большей частью кажется, что никаких перемен в них не происходит. Как год, как два года тому назад «Красная новь» чуть-чуть скучнее других ежемесячников, «Новый мир» чуть-чуть живее, «Звезда» по-прежнему остается самым «культурным» советским журналом... Все то же, одним словом. Но интересно проделать опыт. Взять ту же «Звезду», тот же «Новый мир» за прошлые годы и сравнить с теперешними книжками журнала: уровень понизился несомненно, все стало серее, казеннее, беднее; ничтожества сделались крикливее и требовательнее, люди даровитые и хоть сколько-нибудь независимые все дальше оттесняются на задворки...

Подлинной литературы немного в советских журналах. Наивно было бы на основании этого заключить, что литература вообще оскудевает в России. По рассказам людей, приезжающих «оттуда», по письмам, по слухам мы знаем, что «такой-то работает над романом», другой «закончил поэму», но ни этого романа, ни этой поэмы в «Звездах» мы, конечно, не увидим. Они существуют только в списках, они читаются в закрытых кружках. Лишь тогда, когда в России будет свободная печать, можно будет судить о том, что создано в

нашей литературе за последние годы. Надо сказать, что сейчас главный и худший бич литературы не цензура: цензура, в собственном смысле слова, запрещает произведения, бесспорно враждебные власти, отчетливо «контрреволюционные»... С этим все давно свыклись. Но сейчас все реже и труднее допускаются к печати произведения «нейтральные», где на злободневно политические темы ничего не говорится. Их не запрещают, их бракуют как «ненужные», их ни один редактор не берет из страха, чтобы его не обвинили в том, что «вместо проблемы классовой борьбы он занимается проблемой женских волос», — как выразился недавно поэт Безыменский. Цензура молчит, цензура не возражает, — теоретически произведение может появиться в печати. Но на деле оно не появляется, ибо появиться ему негде. Изменение, происшедшее в советских журналах, можно резюмировать приблизительно так: раньше, еще недавно, в них помещалось то, что допущено к печати, — и редактор волен был в этом материале выбирать лучшее; теперь журналы открыты только тому, что к печати рекомендовано... Оттенок очень существенный. Журналы зорко друг за другом следят и в критических отделах друг друга ловят на «непростительном легкомыслии», на «непонятном пренебрежении задачами момента», если вдруг появится там или здесь рассказ, где герой не борется с кулаком и не рассуждает о социалистическом строительстве.

Исключения бывают. Журналам приходится все-таки заботиться о «самоокупаемости», а если в стихах и в прозе речь будет только о кулаке, то подписка останется только принудительная (биб-

лиотеки, клубы и т. д.), и все мольбы, обращенные к подписчику частному, чтобы тот «не позабыл озаботиться своевременной присылкой подписной платы» на ближайший год или полугодие, останутся гласом в пустыне. Поэтому допускаются поблажки. Так, в «Новом мире» печатается блестящий и увлекательный «Петр I» Ал. Толстого, — правда, печатается небольшими порциями, обыкновенно между двумя рассказами или повестями особенно «ударными». Из больших вещей, помещенных в этом журнале за последнее время, надо выделить новый роман Леонова «Соть». Он должен вскоре выйти отдельным изданием, и тогда о нем надо будет поговорить подробно. Роман очень талантлив, как все, что Леонов пишет. Но он бледнее «Вора», и многое в нем кажется написанным по указке, без увлечения и интереса. Критика — вообще к Леонову враждебная, — на этот раз к нему оказалась довольно благосклонна, вероятно, потому, что роман «производственный». Другое «производственное» сочинение в том же журнале — «Гидроцентраль» Мариэтты Шагинян — скучно и вяло донельзя.

В «Звезде» окончен горьковский «Клим Самгин». Сейчас печатается бледноватый роман М. Слонимского «Фома Клешнев» и повесть Ольги Форш «Сумасшедший корабль» из быта интеллигенции в первые годы революции. В этом журнале сравнительно недурны стихи, что объясняется, вероятно, присутствием в составе редакции Н. Тихонова, поэта даровитого и знающего в своем деле толк. Бывают любопытные вещи и в архивно-мемуарном отделе «Звезды» — их больше, во всяком случае, чем в

других журналах: письма Блока, нередко замечательные, статья К. Чуковского о «Молодом Толстом», содержащая несколько неопубликованных документов, даже воспоминания Бонч-Бруевича о Кропоткине, написанные тенденциозно и сбивчиво, но по материалам, не лишенным интереса.

В «Красной нови» царит то Гладков, то Никифоров, то Сергеев-Ценский, то Эренбург. Последний печатает в журнале свои путевые очерки — очень удачные, в общем, особенно если сравнить их с его беллетристикой. Гладков в последнем номере «Красной нови» поместил курьезный рассказ «Вдохновенный гусь» — картину провинциально-партийных нравов.

В «Молодой гвардии» достойны внимания очерки — о «новом быте», о «колхозе» и др. Беллетристика же совсем слаба. Сейчас там в виде главной приманки печатается роман Новикова-Прибоя «Цусима», где больше всего речи — как и можно было ожидать — о тупости и жестокости офицеров. Красок автор не пожалел, и, пожалуй, даже наиболее «сознательные» из его поклонников признают, что он перестарался.

Об остальном не стоит говорить: беспросветная казенщина. Особый приз за усердие по этой части следовало бы выдать журналу «На литературном посту». В этом издании печатаются только статьи. Тон, содержание, напряжение их таковы, что можно смело сказать: никогда, нигде, в самые мракобесные времена, в самых покорных листках не проповедовалось что-либо подобное. Бумага все терпит, но нет предела и терпению советских читателей.

<«ФОРЕЛЬ РАЗБИВАЕТ ЛЕД» М. КУЗМИНА. — «В ЛЕСУ» Е. КЕЛЬЧЕВСКОГО>

М. Кузмин начал писать стихи очень поздно, после тридцати лет. Он сам не раз рассказывал, что Брюсов советовал ему:

— Михаил Алексеевич, вы должны писать стихи. — Кузмин отвечал: «Я не могу, не умею...» В один прекрасный день он решил Брюсова послушаться. Когда человек еще очень молодой начинает заниматься поэзией, у него, помимо формальной неопытности, сказывается во всем неопытность умственная, душевная и долгие годы учения идут потом не столько на тренировку в стихосложении, сколько на «искание самого себя», своей темы и своего стиля. Кузмин взялся за стихи, будучи уже сложившимся человеком, и притом человеком изощренной культуры, напряженной душевной жизни. В его тогдашнюю речь вплетались воспоминания о волжских скитах, где он будто бы провел молодость, и цитаты из Боккаччио, которого он знал чуть ли не наизусть, византийские предания и древнерусские духовные песни... Он говорил о второстепенных французских авторах XVIII века, как о своих близких знакомых, и с тою же легкостью ссылался на последнюю, только что прогремевшую парижскую знаменитость. Он умел, как никто, «хранить молчанье в важном споре», молчать с таким видом, что спорящим становилось не

по себе, — будто ясно было, что именно он, молчащий Кузмин, знает и понимает по предмету спора больше всех и только из-за каприза или по лени не благоволит высказаться... Во всем этом не было никакой позы. Кузмин был слишком умен, чтобы соблазниться ролью доморощенного российского эстета-денди или «петербургского Уайльда», как называли его некоторые невежественные поклонники. Кузмин всегда оставался самим собой — талантливейшей и сложной натурой, личностью, которая могла бы стать поистине замечательной, если бы... трудно, в сущности, сказать, что «если бы». Сказать, что не было в Кузмине стержня, не было «костяка» — диагноз будет слишком общим, а едва ли к Кузмину что-либо общее применимо. Остановимся лишь на том, что «чего-то» чрезвычайно важного, чрезвычайно необходимого Кузмину не хватало, и потому с годами почти все им написанное распылилось, обветшало... Перечитывая теперь его изысканно-небрежную прозу, его томные стихи, мы не без некоторого недоумения ищем в этих книгах того, что так восхищало когда-то Вячеслава Иванова и Брюсова, Анненского и Блока. И не всегда находим.

Литературное дарование Кузмина, в особенности дарование стихотворное, не было ни очень велико, ни очень значительно. Стихи его возникли случайно, и «пафоса неизбежности» в них нет. Но благодаря тому, что Кузмин был человеком редкостным по своеобразию и законченности, и еще потому, что обратился он к поэзии в зрелости, ему удалось оставить в книгах своих — то здесь, то там — какой-то неизгладимый след своей души,

своего сознания, — несколько строк, десять или пятнадцать небольших стихотворений, прелестных и как бы беспомощных, жалких и очаровательных. Оттого кажется, если бы мы вздумали разобрать, кто из стихотворцев последнего периода нашей литературы был поэтом, а кто лишь «виршеплетом», хотя бы и блистательным, то в первый, очень короткий список Кузмина все-таки надо было бы включить без колебаний. Он нашел в себе силы пробиться сквозь «толщу слова», — вероятно, потому, что литература его, собственно говоря, никогда не прельщала, и в самый разгар увлечения формальными опытами он над ними только посмеивался. Кузмина не интересовала словесность как нечто целое, создаваемое общими трудами, традициями, преемственностью. Он хотел своего голоса, пусть даже только «голоска», но своего — и этого он добился. Душа в его стихах осталась: детски-мудрая и в то же время испуганная, растерянная. Между прочим, надо сказать, что Блок, который Кузмина высоко ставил и очень ценил, по-видимому, остро ощущал в Кузмине беспомощность или, лучше сказать, беззащитность, хрупкость, как основную его черту. В 1920 г., когда Кузмин справлял в Петербурге свой пятнадцатилетний юбилей, Блок в публичном собрании обратился к нему с речью и, помнится, сказал: «Я боюсь, что наша жестокая жизнь сделает вам больно...» Было в блоковском голосе, во всем его облике что-то глубоко-дружественное по отношению к Кузмину, покровительственное без высокомерия, почти отеческое, хотя годами он был много моложе его.

Все это еще близко, но уже и далеко от нас. Опасения Блока, в сущности, сбылись, и наше «жестокое время» действительно причинило боль Кузмину, отодвинув его раньше срока в историю, до срока состарив его. Кузмин, несомненно, это сознает, он пытается отстоять себя и свое место. Вот уже десять лет как его поэзия резко изменилась: вместо прежних «прозрачных» стихов он пишет теперь стихи нарочито-невнятные, деланно-исступленные, обманчиво-мощные, полные криков и выкликов; вместо «прекрасной ясности», им же самим когда-то провозглашенной, он искусственно и намеренно все в своих стихах сбивает и затемняет... Достигается этим немногое. Стихам из «Нездешних вечеров» или «Парабол» далеко до ранних «Осенних озер»: как бы ни были они мастерски написаны, они холоднее и фальшивее их. Последний, давно обещанный сборник Кузмина — «Форель разбивает лед» — все любители поэзии ждали с большим интересом: в журналах ведь имени его никогда не видно. Как он пишет теперь? О чем? Какова его теперешняя манера? Интриговало самое название книги, до крайности причудливое.

Образ форели, разбивающей лед, проходит через весь сборник как лейтмотив. По-видимому, для поэта — это образ жизни трепещущей, буйной, уничтожающей все преграды. Стихи в книге почти все сплошь «мажорные»: восторженное славословие бытию, хотя бы и трудному, существованию, хотя бы и скудному. Кое-что напоминает прежнего Кузмина — по легкости, по грации и той подлинной стилистической утонченности, которой во всей нашей новой поэзии, пожалуй, один только

Кузмин и достиг. Другое — не то что слабое, но претенциозное, и потому удивляет и даже иногда раздражает. Но в общем, надо сказать — книга стоит того, чтобы ее прочесть. Лучшим доказательством этому служит то, что пока ее читаешь, о всех теоретических соображениях, касающихся новой кузминской манеры или того, как он писал раньше, как пишет теперь, — обо всем этом забываешь. Конечно, это не «высокая» поэзия. Конечно, звук слаб и однообразен, темы коротки, кругозор тесен. Ничего похожего на какую-либо тайну здесь и «не ночевало». Но в этой поэзии есть лучистая «тепловая энергия», есть благоволение к миру и ко всему живому, — и, по-видимому, это ее свойство неистощимо, потому что в новых стихах Кузмина оно стало заметнее, чем прежде.

И еще одно замечание: это все-таки подлинная литература, подлинное искусство — по общекультурному уровню, по качеству составляющего книгу материала, который может выдержать сравнение с «лучшими заграничными образцами». В наши времена, когда, увы, русская литература из мировой мало-помалу снова становится литературой провинциальной, этим опрометчиво было бы пренебрегать.

* * *

Такой большой вопрос, как тот, действительно ли русская литература теряет свою «столичность», не следует поднимать мимоходом и разрешать в двух словах. Он заслуживает того, чтобы все «pro» и «contra», его касающиеся, были взве-

шены, и вывод не предлагался бы голословно. Если я позволил себе его задеть и ответить сразу в утвердительном смысле, то лишь потому, что одновременно со стихами Кузмина я читал книгу, которая меня на эти печальные мысли навела.

Книга вовсе не плохая. Первые два романа того же автора имели успех у критики и у читателей. Вероятно, и новый роман будет встречен так же. Пока мы остаемся в ограниченном круге теперешней русской беллетристики, остается заметна и эта книга. Но я спросил себя: если бы этот роман появился по-французски или по-английски, должен ли был бы французский или английский критик о ней писать, обратил бы он на нее внимание? По совести и без всякого желания обидеть автора, скажу — нет. Она не только потонула бы в море других изданий, она была бы оттеснена книгами, лучше написанными, глубже и оригинальнее задуманными. Книга недурна, повторяю. Но она непоправимо провинциальна, и хоть в ней говорится о послереволюционных временах, впечатление от нее остается такое, будто ничего в мире за последнюю четверть века не произошло, и не изменились ни чувства людей, ни их ощущение жизни, ни их отношение к литературе, от которой они по-прежнему требуют обстоятельных, мерно развивающихся романов с округленными характерами главных и эпизодических лиц, с вставными сценами вроде интермедий, с завязкой, изложением и развязкой, приводящей к счастливому бракосочетанию влюбленных героев.

Роман, о котором я говорю, — «В лесу» Е. Кельчевского.

Упрек, обращенный к автору, можно резюмировать иначе, более «по существу»: из его романа узнаешь только о происшествии, случившемся с г. Х. и госпожой У., но ничего не узнаешь о людях и жизни вообще. Роман условен, в нем нет правды. Это занимательное чтение «в часы досуга», но лишь в среде творчески и культурно оскуделой это занимательное чтение может быть принято и принимается за литературу.

В лесу, недалеко от Парижа, живет русская рабочая артель, все бывшие люди: бывший генерал, бывший прокурор, бывший помещик. Один из них «недоучившийся агроном, недоучившийся инженер, неудавшийся актер и, наконец, гусарский ротмистр», как он сам себя рекомендует, ведет записки. Он вспоминает свою молодость, свою первую любовь — некую Женю Моховцеву. Женя была когда-то его невестой, но свадьба расстроилась, герой записок стал путаться с цыганками, Женя вышла замуж за какого-то пьяницу-барона и, так сказать, «дороги их разошлись». После долгих лет разлуки герой встречает Женю в Париже. Она стала светской дамой. Разница во взглядах мешает их сближению, но сердца их влекутся одно к другому... Однако герой решает избегать Жени: помимо взглядов, его отталкивает от нее темное ее прошлое. Женя настигает героя даже в лесу, в бедной эмигрантской артели. Там она от любви пытается очень эффектно покончить с собой. После этого герой с ней примиряется, все ей прощает, и роман завершается приготовлениями к свадьбе.

У Е. Кельчевского был другой роман, первая из выпущенных им книг — «После урагана» —

значительно более интересный во всех отношениях. Там он хотел что-то сказать. Здесь он пожелал только что-то рассказать, без единой общей мысли или общего настроения. Нельзя же считать такой мыслью или таким настроением уверенность в жизнеспособности эмиграции, выражаемую Кельчевским в последних строках книги. Мысли такого порядка, как бы почтенны и правильны сами по себе они ни были, не могут быть основой, возбудителем искусства и литературы, потому что в них нет — говоря по совести — «установки на вечность». Обо всем мире, о жизни, о судьбе человека, его страстях и его счастье и страдании, о его надеждах и смерти говорит художник. Если ему хочется высказаться о миссии эмиграции, лучше написать публицистическую статью.

СУДЬБЫ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Из советской России ежедневно приходят книги и журналы. Книги мы читаем, журналы просматриваем, иногда с интересом, иногда со скукой. О том или другом литературном явлении мы спорим, ограничиваясь именно этим отдельным, частным случаем и не всегда отдавая себе отчет, что такое теперешняя советская словесность вообще. Вернее, мы привыкли уже к ее тону и уровню... К чему не привыкает человек в конце концов! И лишь изредка мы подводим итоги всем накопившимся впечатлениям и, думая о советской литературе, пытаемся выяснить себе ее «дух, судьбу, ничтожество и очарование», — как выразился когда-то Розанов.

Попробую сегодня заняться именно этим. Порой, говоря о какой-нибудь московской книжке, приходится делать общие замечания, — но большею частью вскользь, по недостатку места и потому еще, что это «не относится к теме». В раздражении, с которым невольно об этой книжке пишешь, читатель может заподозрить обычную критическую желчность и профессиональную склонность к насмешке, ибо, как известно, браниться и посмеиваться в критике всегда удобнее и эффектнее, нежели хвалить. Читатель до известной степени вправе быть подозрительным, потому что ему не объяс-

няют, в чем главный недостаток книги, или объясняют слишком бегло. Ну, плохо написана книга, неудачно, неумело, — оправдывается ли этим язвительность критика? Если бы я был читателем, то, не задумываясь, ответил бы: нет, не оправдывается; критик должен быть откровенен, но не должен пользоваться чужими неудачами для демонстрирования своего остроумия... Однако о большей части теперешних советских писателей вовсе нельзя сказать, что они плохи или неудачны. К ним с этими эстетическими мерками нельзя подходить. Если ими бываешь возмущен, то думаешь вовсе не о литературе, а о человеке. Литература, может быть, и плоха, но человеческий облик за ней еще несравненно хуже, — и он-то и приковывает к себе целиком все внимание. Оговорюсь, что я имею в виду сейчас, конечно, не всю советскую литературу. Есть в России несколько писателей, к которым мы должны сохранить полное и безусловное уважение. Можно расходиться с ними во взглядах, можно даже считать их «врагами», — но уважают и врага. Не о них речь. Этих писателей, кстати, и печатают все реже, одного за другим их оттесняют на задний план, даже если ни в какой «контрреволюции» уличить их нельзя. Борьба революции и контрреволюции в русской литературе давно кончилась, осталась только борьба честности и подхалимства, искренности и лжи, «добра и зла», если угодно выражаться метафизически. И «зло» в этой борьбе побеждает.

Ни для кого не тайна, что сейчас в России имя Ленина популярнее, чем оно было при жизни его. В литературе воспоминание о ленинских временах

отразилось очень своеобразно: открыто не скажешь ведь, что при Ленине все было лучше, чем при Сталине, и вот создается легенда о «незабываемых годах военного коммунизма», о «прекрасном начале революции», и так далее, и так далее. Этот «уклон», к которому главари литературы относятся крайне враждебно, является по существу не только тоской о «революционной романтике», но и чем-то более серьезным. О романтике говорят, конечно, ее отчетливо выразил поэт Асеев в известном, всю Россию обошедшем четверостишии:

Как я стану твоим поэтом,
Коммунизма племя,
Если крашено рыжим цветом,
А не красным — время.

Но романтику с именем Ленина связать трудновато. Суше Ленина, прозаичнее, трезвее и антиромантичнее его — человека не было. Если о нем теперь усиленно вспоминают, то, очевидно, не только потому, что во время его владычества бушевали «метели революции», как с грустью пишет Пильняк. Да не Ленин ли и положил конец этому буйству «метелей», введя НЭП? Причины канонизации другие.

О Ленине всякий волен быть какого угодно мнения: можно считать его глупым или умным, даровитым или бездарным; можно утверждать, что ему повезло случайно, что не помоги история, он бы навсегда остался обыкновенным российским эмигрантом-социалистом, — но одно несомненно и расхождений не вызывает: в Ленине была личная порядочность, Ленин не был проходимцем.

Даже непримиримейший противник Ленина, который называет его «извергом рода людского», согласится, что Ленин был честен, «идеен» и лично для себя, своекорыстно, ничего не искал. Он, вероятно, лучше чувствовал себя в «подполье» или в Женеве, среди родственных ему по духу людей, чем позднее в Кремле, особенно когда опасность политических перемен миновала и к нему начали со всех сторон подлаживаться новоиспеченные, внезапно прозревшие коммунисты. В презрительных ленинских словечках, вроде «комчванство», «детская болезнь левизны», в его поздних речах и статьях чувствуется, что он сознавал, какой человеческий хлам все теснее и подобострастнее его окружает. Пусть ленинские мысли, ленинские методы для нас абсолютно неприемлемы, — мы должны все-таки признать, что если он и готов был жертвовать любой человеческой личностью ради будущего «коллектива», то в самой оценке личности он не отступил от общих внушений совести: трусов он называл трусами, льстецов льстецами, подлецов считал подлецами. О Ленине сейчас трудно писать, надо ставить все точки над i, из осторожности, чтобы не быть неверно понятым. Добавлю еще, что, стремясь изменить внешний мир, он не искажал мира внутреннего. Человек у него остается человеком, и тот, кого он называл «дрянью», был дрянью действительно, вообще, вне соображений политических. Есть признаки, позволяющие думать, что перед смертью Ленин больше, чем крушения советской власти, боялся, что именно «дрянь», обычная, серая, многоликая дрянь этой властью всецело овладеет и начнет наводить свои порядки.

Это и случилось. Несомненно, во всех областях русской жизни произошло то же самое, но я сейчас говорю о литературе, где торжество мелкой «дряни» явственнее, чем где бы то ни было. Даже Троцкий, у кого, по сравнению с Лениным, черты авантюриста, политического актера и позера, «проходимца» очень сильны, даже Троцкий не выдержал склада и «запаха» теперешней печатной российской словесности и впал от нее в уныние. Захват литературы произошел медленно, постепенно, можно сказать — планомерно. Сейчас смешно, а отчасти и страшно вспомнить, что было время, когда душевно-безгрешный Блок, это подлинное «дитя добра и света», был революционным поэтом и в собственном своем ощущении и в общем признании. Куда скатилась с тех пор русская литература, — если условно называть литературой то, что теперь в советских журналах печатается? Как бы встретили теперь Блока какой-нибудь Авербах или Киршон? Как авторитетно и брезгливо они разъяснили бы ему «задачи момента» и «необходимость подтянуться в переживаемый страной реконструктивный период»? Они привели бы десяток цитат, самых убийственных, они сослались бы на резолюции последних съездов, они стали бы публично бить себя в грудь и благодарить «мать нашу партию» за то, что они не такие отщепенцы, индивидуалисты, тупицы, как Блок, — и уж, конечно, они не позабыли бы упомянуть «ленинской линии» в литературе. Ленин, действительно, Блока не одобрял или, вернее, игнорировал: Блок был вне поля его зрения. Но как Ленин отнесся бы к беззаветному рвению Авербаха, к высокоидейно-

му стоянию его «на страже ленинизма» — это все знают, все понимают, только сказать об этом теперь нельзя, да и негде. Ленин мертв, им овладел Авербах (называю это имя, как собирательное, — Авербах один из самых лживых, юрких и ничтожных московских критиков) и от его имени теперь распоряжается. При малейшей попытке самостоятельной мысли, хотя бы и в коммунистическом направлении, Авербах беспокоится. Как можно сметь свое суждение иметь! Не «уклон» ли это? Разве по данному вопросу уже не высказалась «наша партия», не наметила отношения к нему в принятой ею «генеральной линии»? Дается первое предостережение — и провинившемуся остается умолкнуть или покаяться, на выбор. Умолкают многие, вольно или невольно, — и мы их уже не слышим. Другие каются и тут же принимаются уличать в недостатке классового сознания третьих. Так в процессе просеивания отделяются «чистые от нечистых», — и остаются в литературе только те, кто от страха друг перед другом лишился всякого стыда, всякой чести. Об этом можно было бы исписать бессчетные страницы, если пожелать иллюстрировать статью примерами. Открываю первый попавшийся журнал, списываю из первой попавшейся статьи:

«Тов. Ч. доказал своим очерком, что он чужд проблемам нашего строительства и не понимает его хода».

Тов. Ч. строительству чужд и его не понимает? Прекрасно. Но тов. Х., автор этих строк, значит, строительство понимает, он подчеркивает, что строительство «наше», т. е. и его, товарища Х.,

тоже, и он заранее умоляет, чтобы его с тов. Ч. не спутали... Прежде были «метели революции», туман, бред, помыслы о земном рае, хотя бы и принудительном. Теперь промфинплан, соцсоревнование, колхозы и прочее. Энтузиазм «массовых» российских литераторов, однако, неслыханный, такой, какого и при метелях не было. Если бы все это происходило на луне, то, пожалуй, мы бы поверили, что незнакомых нам лунных жителей охватил неведомый восторг. Но это не луна, а Россия. И Россию мы знаем. Затем, «стиль — это человек», — и каждая фраза Авербаха выдает его тайные помыслы, его удовольствие от играемой им роли. Полсотни мелких журналистов, изображающих энтузиазм и громогласно обязующихся сложить свои кости за социализм, полсотни мелких беллетристов, в «художественных образах» выражающих то же самое — это зрелище, которое никого, ни здесь у нас, ни там, в России, не обманет. Подлинная литература уходит в новое подполье, мечтая о былых метелях, не столько потому, что, действительно, метели были так уж хороши, сколько по той простой причине, что тогда в литературе еще не царили плуты и жулики... Это слово в данном случае никаким другим заменить нельзя.

Недавно я получил из России письмо на эти темы. Автор его, между прочим, пишет:

«Что думает обо всем этом Максим Горький? Что бы у вас о нем ни говорили, это все-таки очень большой человек... Россказням о нем я не верю. Не видит ли он, что как будто пожелал кто-то испытать в России, до какой черты может дойти

людская низменность, людская угодливость? — Оказывается, предела нет. Отчего он не напишет об этом? Что он ясно понимает положение, я не сомневаюсь. Что его будут поносить у нас за подобное выступление, я тоже не сомневаюсь. Но найдется и поддержка, он тоже это хорошо знает. Не хуже ли будет, если ему окончательно перестанут доверять — а ведь были годы, когда на него смотрели почти как на Толстого...»

Спросим и от себя: что думает обо всем этом Максим Горький?

<«ОБМАН» Ю. ФЕЛЬЗЕНА. — «БОЛТОВНЯ» Л. ОВАЛОВА. — «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» П. КОГАНА>

Повесть «Обман» — первое большое произведение молодого писателя, еще незамеченного так называемой «широкой публикой», но в литературных кругах вызвавшего к себе интерес и внимание несколько лет тому назад.

Юрий Фельзен напечатал пять или шесть рассказов в различных наших журналах, не раз выступал он с чтением своих вещей на парижских литературных вечерах. Сказать, что ему в этих выступлениях, устных или печатных, сопутствовал исключительный успех, было бы преувеличением. Одни одобряли его безусловно, другие жаловались на бесцветность тем и манеры Фельзена, тут же добавляя, впрочем, что «все это все-таки очень интересно», третьи отмалчивались. Но все были согласны, что в писаниях Фельзена есть индивидуальность, которая даже при словесной бесцветности его, мнимой или действительной, пробивается в каждой строчке, — и что даже самая его бесцветность не случайна, а умышленна и отвечает его творческим стремлениям.

Одно имя неизменно упоминалось в каждом разговоре о Фельзене, то имя, без которого сейчас вообще не обходится ни одна беседа о наших мо-

лодых беллетристах и которое, надо сознаться, в огромном большинстве случаев «приемлется всуе», не то от снобизма, не то по легкомыслию: имя Марселя Пруста. Пожалуй, из всех новейших русских беллетристов Фельзен — единственный, у которого следы увлечения Прустом действительно заметны. Он выбрал его своим учителем не по капризу литературной моды, а по душевному, неодолимому притяжению. Не подражая, а учась у Пруста, он остался самостоятелен.

Самая характерная черта Фельзена — его «психологизм», склонность к «копанию в своих переживаниях», как презрительно выражаются о таких писаниях советские критики. В отличие от Пруста, он мира внешнего как будто вовсе не видит, не замечает. Это обрекает его на сравнительную бедность, на узость и однообразие повествования. Но это же и дает ему возможность жить в своем кругу своей чуть-чуть монотонной, но подлинной жизнью. По отношению к Прусту о Фельзене можно сказать, что он «plus royaliste que le roi». Впечатление монотонности, оставляемое фельзеновскими писаниями, усиливается тем, что героями его всегда бывают люди, ничем не выдающиеся, что существование их есть существование подчеркнуто обыденное, и все относящееся к области героизма, величия, тайны, страсти, греха, воздаяния, одним словом, вся «поэзия мира» из сочинений Фельзена исключена. Непривлекательные сочинения, можно подумать. Нет, по-своему они и привлекательны, и замечательны, и даже значительны.

В повести «Обман» ничего не происходит. Фабулы в ней, собственно говоря, нет, или она настолько

коротка, что на протяжении двухсот с лишним страниц как-то «растворяется» без остатка. Герой, «я», русский молодой человек, живущий в Париже, ожидает приезда из Берлина некоей Лели, в которую он заранее влюблен, еще не будучи с нею знаком. Леля является. Сначала герой думает, что нашел свой «идеал», потом мало-помалу выясняется, что Леля на роль идеала не подходит, или, вернее, идеала вообще нет. Любовь — лучшее, что есть в человеческой жизни, но даже и в ней заключен обман. «А вечно любить невозможно». Вот содержание повести и горький ее вывод, не новый, конечно, но по-новому и по-творчески прочувствованный.

Несколько эпизодических действующих лиц, чрезвычайно метко обрисованных, кое-где оживляют повесть, будто автор делает читателю уступку, «поблажку». Скупые и редкие диалоги введены, по-видимому, с той же целью. Главное же и самое существенное в «Обмане» — это запись и анализ чувств, мыслей, получувств, полумыслей, едва уловимых, мимолетнейших «переживаний», которым автор не дает улететь, на которые с маниакальным упорством наводит он свой микроскоп, холодно, рассудочно, без жалости к себе и не оставляя в живых ни одной иллюзии. В конце концов возникает вопрос при чтении, — довольно трудном в своей абстрактности, но если эту первоначальную трудность преодолеть, всегда интересном, всегда «содержательном», — возникает вопрос, нужны ли все эти паутинные, анемичные тонкости, вызывают ли они в нас какие-либо эмоции, — короче, искусство ли это? Вопрос остается без ответа, ибо «что есть искусство» такая же загадка,

как «что есть истина». Каждому свое, у каждого и эмоции свои. Конечно, если придерживаться традиционного и успокоительного мнения, будто «искусство там, где есть образы», тогда все просто как дважды два: есть образы, значит есть искусство, нет образов — нет его. Но, кажется, у этого взгляда защитников больше нет (кроме советской России, где за борьбу против обязательности «образа» преследуется теперь В. Шкловский, как посягатель на заветы Плеханова и Ильича). О Фельзене же надо заметить, что к концу своей повести он достигает подъема несомненного, отчетливо лирического, ни в чем себе не изменяя и оставаясь все тем же спокойным и трезвым созерцателем.

Очень спорен в книге язык. Автор часто не в ладу не только с грамматикой, но и с самим «духом» русской речи. Но нельзя отказать ему в наличии стиля: фразу Фельзена не только узнаешь из тысячи других, но ее и запоминаешь, удачна она или плоха. Эта фраза пристает к памяти, настойчиво входит в сознание, и, прочтя «Обман», порой сам себя ловишь на том, что начинаешь «думать по Фельзену».

У молодого писателя — эта особенность редкая и многообещающая.

* * *

Повесть Л. Овалова «Болтовня» — тоже записки, тоже дневник. Но совсем в другом роде.

«Болтовня» — это книга, которую за последнее время усиленно выдвигает московская критика, находя в ней всякие достоинства и если и не

приравнивая ее к таким великим классическим произведениям, как «Цемент» или «Бруски», то все же признавая ее талантливой, блестящей, нужной и «органически пролетарской».

В том, что Овалов человек, действительно, талантливый, сомнений нет. С первых же страниц его повести в этом убеждаешься. Она своеобразно написана, полна движения, и в быстрой смене картин автор обнаруживает наблюдательность и умение рассказывать. Но к бойкому и живому повествованию пригнана убогая, трафаретная идейка, и это книгу губит.

Записки ведет старый рабочий, наборщик. Иронически он свой дневник и называет «болтовней». Болтает старик Морозов обо всем, что взбредет в голову, но, главным образом, о непорядках, происходящих вокруг, и о том, как их искоренить. Болтовня его проходит, так сказать, «в плане самокритики».

Например, не любят рабочие свой труд, производство. «Как можно не любить производство? — возмущается Морозов. — К самому загаженному домишку привыкаешь. Привыкаешь, называешь свое чувство, паршивенькую привычечку “любовью”. А тут. Многие стремятся от станка домой, в ласковую комнатенку, в затхлый уют... Мещанство».

Коммунисты не понимают своего долга, своих обязанностей. Относятся ко всему по-казенному, отговариваются «перегрузкой». Морозов не коммунист, но он пролетарий настоящий, не «липовый». Он бесстрашно указывает видным партийцам на их ошибки, он спорит с ними и часто оказывается прав.

В типографии рабочие хулиганят. Морозов наставляет их на путь истинный. Добродетель старого наборщика доходит до того, что когда сыну его изменяет жена, он, чтобы утешить плачущего Ивана, клевещет на его мать, свою жену. Велико дело, подумаешь, изменила. Все женщины изменяют... «Спускаюсь по лестнице, трогаю дверь — на крючке. Крючок был слабенький, а я сильный — рванул дверь к себе, распахиваю, и предо мною мать твоя и Гаврилов... На столе початая бутылка с лиссабонским, а сами они, понимаешь... нагишом».

Сердце Морозова разрывается от сознания, что он напрасно порочит свою старую, верную жену. Но он утешает себя тем, что жертва его нужна.

Наконец Морозов приходит в святости своей к сознанию, что только одного ему не хватает — партийного билета. Он его и получает.

Повесть обрывается на следующем умилительном видении:

«Достань, Морозов, бумажник. Вынь из него крохотную книжечку в желтой картонной обложке. Погляди на нее и скажи — все ли это, чего ты хотел. Со спокойной совестью я отвечаю себе:

— Да, все».

Если бы не многочисленные и, по-видимому, правдивые «зарисовки» теперешней московской жизни, повесть не стоило бы читать. Ради них приходится примириться и с глупым ее заключением.

* * *

П. Коган задался мыслью в небольшой книжке изложить всю историю русской литературы «с древнейших времен до наших дней».

Писателю и историку более совестливому такая задача показалась бы крайне трудной, а в некоторых своих частях и вовсе не разрешимой. Но для П. Когана, как всем известно, трудностей не существует. Ему дали соответствующий «заказ», он и написал в один присест размашистый, «строго марксистский» обзор нашей словесности от былин об Илье Муромце до Сейфуллиной и Пильняка включительно.

В основных своих чертах работа эта — довольно убогая компиляция. Но так как «наша классовая точка зрения» до сих пор к «Слову о полку Игореве» или другим древним памятникам не применялась, то Когану приходится кое-где пускаться и в собственные домыслы. Из осторожности, вероятно, боясь попасть впросак, он решил пойти «по линии наименьшего сопротивления». Литература допетровская занимает у него всего-навсего девять страничек. Зато словесности новейшей, послеоктябрьской уделено около ста страниц. Внимание Когана вообще привлекает более всего «наша современность».

Он оправдывает себя лаконично и убедительно: «Только с Октября русская литература пошла по четкому и ясному пути». До октября, значит, были сумерки и блуждания. В соответствии с этим Маяковский в книге Когана занимает втрое больше

места, чем Пушкин, а Демьян Бедный — столько же, сколько Достоевский.

Заканчивается «история» перепечаткой документа, «совершенно исключительного по своему значению», после которого толковать вообще не о чем, рассуждать бессмысленно и преступно — «резолюцией ЦК партии о политике в области художественной литературы».

ПАМЯТИ БЛОКА

Потомки дадут Блоку окончательную оценку. Они разберут, что в нем было слабо, что сильно, и когда совершится над ним этот «суд истории», — последний человеческий суд, — будет выяснено, ошибался ли тот поэт, умный и осторожный человек, от которого мне пришлось както слышать слова:

— Что тут говорить! Был Пушкин, потом был Блок. Все остальное — «между».

Может быть, в словах этих есть преувеличение. Но наше чувство сейчас именно таково. Помимо того, что от каждого поэта остается «для вечности», есть в нем и темы, тон, звуки, обращенные только к современникам, им одним предназначенные, — и вот эти тона и темы сейчас звучат в стихах Блока неотразимо. Они, пожалуй, даже неотразимее, чем были десять лет тому назад, при его жизни. Тогда было много мелких споров, мелких литературных расхождений. Сейчас все это забыто, воздух очистился, пыль улеглась, ветер утих, — сейчас «вечер», закат, но это еще закат блоковского дня, нашего дня вместе с ним. Более чем когда бы то ни было он сейчас — наш современник.

«Был Пушкин, потом был Блок...»

Да, конечно, между ними был Лермонтов, был Тютчев, был Некрасов. Наивно было бы (можно с полным правом сказать резче: глупо было бы) утверждать, что из этих трех поэтов один или другой «выше» или «ниже» Блока. Аршина для подобных измерений не существует, приходится любителям их решать на глаз, а в данном случае ничего на глаз решить нельзя. В Блоке не было ни таинственной «потусторонности» Лермонтова, ни блеска и мудрости Тютчева, ни страстного некрасовского трагизма... Каждому из этих поэтов он в чем-то уступает. Но каждого из них он и превосходит. Пожалуй, черта наиболее существенная в образе Блока та, которую он в себе сознавал и которою больше всего дорожил, — это связанность его с судьбой России: Пушкину он уподобляется именно в ней. Блок, как и Пушкин, находится на «большой дороге» русской поэзии, и если в стороне, на окольных путях бывали явления не менее замечательные, порой даже более своеобразные (как в последние десятилетия — Иннокентий Анненский или Сологуб, например), то центральность пушкино-блоковской линии обусловливает все-таки их превосходство. Те, «боковые», жили личными и потому сравнительно-случайными мыслями и чувствами. Они острее очаровывают, но их легче и исчерпать. Эти исполнили задание истории и страны. Они правдивее, они меньше похожи на призраки, сами себя придумавшие, они «реальнее», можно было бы сказать. В частности, по отношению к Блоку у огромного большинства русских поэтов нашей эпохи сложилось такое чувство, будто

— *«он писал за всех за нас»,*

т. е. все голоса слил в своем, все самое глубокое и важное собой выразил. По существу, это так и есть.

Параллель с Пушкиным не нарушается тем, что у Пушкина все так ясно и отчетливо, у Блока — так расплывчато и туманно. «Не такое нынче время», как бы оправдывается Блок словами красноармейца из «Двенадцати». Блок мог бы остаться ясен, но именно в этом случае он себе и своему времени изменил бы. Его дело — дело поэта — ведь не было попыткой упорядочить поверхность жизни, внешний строй бытия, «внести свой разум в мирские дела», одним словом. Некоторая беспомощность, вернее — растерянность разума у Блока для многих досадна. Но происходит она вовсе не от природной слабости («редкий умница», — заметил после короткого разговора Розанов), а лишь от изощренности всех ощущений, от доходящей до ясновидения впечатлительности. И еще: от внутренней честности. Блок вслушивался в «подземные ключи», и как никогда не переживала Россия времени более темного, смутного, сложного и грозного, чем первая четверть нашего века, так не было у нее никогда и поэта темнее и сложнее. «Мы, дети страшных лет России», — без всякой рисовки и похвальбы трезво и точно сказал о себе Блок в одном из наиболее глубоких своих стихотворений.

Какова же была его основная тема, о чем он думал и писал, чем он жил? Была в Блоке постоянная «тревога о будущем» (его собственное выражение), была столь же постоянная раздвоенность,

«раздираемость» между будущим и прошлым, между новым и старым. Блок не знал, куда идет Россия, он с ней сам брел, как впотьмах, не отделяя себя от нее, готовый с ней испытать, что угодно, и не согласный ни на что без нее. Определенного выбора он не сделал. Его смущало и влекло слишком многое «на обоих берегах истории». В конце концов он «рванулся к революции» и умер в ужасном отчаянии, в таком одиночестве, в такой грусти, какой, кажется, никогда не знала русская литература, кое-что видевшая, надо сознаться, по этой части. И вот, все-таки, после такого конца, когда всякие разговоры об «учителе» или «путеводной звезде» должны были бы казаться чудовищной ложью, нестерпимой насмешкой, все-таки и после него — Блок «звездой» остается: единственной настоящей звездой в нашей новой поэзии, единственным источником ее духовной энергии. По-видимому, правда, личность должна пожертвовать собой, чтобы потом возродиться и не бояться гибели, если она хочет себя спасти.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XLIV. Часть литературная

Привычное удовольствие испытывает читатель «Современных записок», раскрыв новую книжку журнала и увидев, что по-прежнему она начинается алдановским «Бегством», продолжением «Ключа». К тому же и отрывок на этот раз напечатан большой — в девяносто страниц.

Как и всякий писатель, Алданов вызывает в разных людях различное к себе отношение. Он имеет множество убежденных и горячих поклонников, имеет и «отрицателей». Но нет, я думаю, среди современных авторов такого, которого читали бы с большим удовольствием все — и поклонники, и враги его, т. е. и те, кто считает роман Алданова произведением высокого искусства, и те, в ком волнения «художественного» романы эти не возбуждают. Человек всегда радуется, когда предложенную ему загадку он разгадывает верно. О каждом беллетристическом произведении можно в некотором смысле сказать, что это — «загадка»: с первой страницы читатель заинтересован, куда увлечет его автор, как будет вести себя тот или иной из его героев, — одним словом, глядя вместе с автором «через магический кристалл», читатель старается различить, какова будет «даль свободного романа»... Романы Алданова развиваются прихотливо и вольно, и не фабулу, конечно, позво-

ляет читателю он угадать. Романист он, конечно, слишком опытный, чтобы допустить это. Но каждая новая фраза, новое замечание его персонажей, будь то Кременецкий или Березин, Муся или Нещеретов, соответствуют в точности уже сложившимся в нас о них представлениям. Мы их узнаем, как старых знакомых, — именно в том обличьи, именно такими, какими и ждем их увидеть. Когда Березин, например, в самом начале нового отрывка рассуждает о театре:

«Я не все принимаю в арлекинаде, в возвращении к принцам Commedia dell'Arte, в теории масок, здесь я о многом готов спорить и спорить до последнего издыхания... Да, признаю, признаю, оргическая фантастика никем не была выявлена с большею жутью... Я ценю и заслуги неореалистов, синтетического театра с его магией освобожденного актерского тела. Верю в трехмерное пространство, многого жду от кривых плоскостей, особенно от конических наклонов...» — то жанр и склад этих его разглагольствований доставляют какое-то особое, почти физическое удовлетворение. Ну, конечно, Березин должен был именно так говорить, конечно, он должен был что-то «выя́вить» и упомянуть о «магии тела»... И что потом он примет «активнейшее участие в организации массовых празднеств», это тоже неизбежно и сразу чувствуется, — авторское подтверждение нашей догадки нас все же радует. Особенностью творческих приемов Алданова, именно и вызывающей «удовольствие» читателя, является то, что он иначе как в подчеркнуто-характерных положениях героев своих и не показывает, не дает им произнести почти

ни одного слова, ни одной реплики, которая в них что-нибудь да не «выявляла» бы. Образы его героев несложны, скорей даже односторонни. Но эту «одну сторону» их он освещает упорно, настойчиво, не боясь повторений, — и достигает очень большой яркости. Вспомните, например, Кременецкого: не расплывается ли само собой лицо в улыбку, как только видишь, что имя его мелькает на страницах, что он участвует в диалоге? Заранее знаешь, что сказать ничего не значащую, лишенную личного привкуса фразу автор Кременецкому не позволит. Заранее предвкушаешь афоризм, в меру умный, в меру плоский, — один из тех перлов, на которые добрейший Семен Исидорович такой несравненный мастер.

Новая часть «Бегства» в этом отношении ожиданий не «обманывает». Наоборот, она обогащает галерею наших знакомцев лицом, которое до сих пор было обрисовано автором слишком бегло, — Ксенией Карловной Фишер, дочерью убитого банкира и коммунисткой. Нескольких страниц, посвященных описанию того, как она составляет свой политический доклад, оказалось для Алданова достаточно, чтобы и ее мы впредь узнавали без ошибки. По-прежнему очень интересны разговоры Брауна и Федосьева, — особенно замечания Брауна.

Относительно же общего впечатления от «Бегства» высказаться можно будет, разумеется, лишь тогда, когда роман будет окончен.

«Соглядатай» В. Сирина принадлежит к тем вещам, о которых позволительно с уверенностью утверждать, что «поклонников автора они не ра-

зочаруют, противников — не разубедят». Скорее, во всяком случае, случится первое, чем второе... Повесть в общем менее удачна, чем «Защита Лужина» или какая-либо другая из последних вещей Сирина. В ней больше внешней фабульной выдумки, меньше внутренней логики, очень сильной в «Защите Лужина». Если «распутать» узел, завязанный Сириным с крайней причудливостью, то получится история довольно простая — и нельзя отделаться от мысли, что запутал ее Сирин лишь от неискоренимого своего пристрастия к литературным упражнениям. В повести этой, — как и во всем, что Сирин пишет, — есть несомненная для нашей словесности новизна. Но это не столько новизна познания жизни, отношения к ней или видения ее, сколько новизна повествовательного мастерства — не творческая, а техническая. В «Соглядатае» швы сиринской работы оказались далеко не так ловко скрыты, как в «Защите Лужина»; мне эта повесть напомнила стихотворные «Опыты» Брюсова, книгу, в которой поэт собрал стихи, написанные для иллюстрации того или иного технического приема. Книгу Брюсова читать было интересно и в то же время чуть-чуть досадно: всякий «прием» в литературе оправдан лишь в том случае, если его не замечаешь; если концы не только не спрятаны «в воду», но старательно читателю демонстрируются, — их хочется убрать вовсе... Приблизительно то же чувство вызывает «Соглядатай» с его занятной, но назойливой композиционной путаницей. Любопытно, между прочим, что при большой изощренности Сирин именно в композиции, при несомненной его «виртуозности» в

этой области, к стилю и языку нетребователен («во мне поднималась со стоном ужасная соленая ночь при всякой мысли о ней», и даже «зубная боль проигрывает битву»...). Черта редкая у русского писателя: в нашей литературе обыкновенно стиль бывал чист, а построение большей частью оставалось на Божью волю.

Новые главы романа Берберовой вносят «луч света» в то, что по первому впечатлению оставалось в нем неясным. Это тоже, — как и повесть Сирина, — вещь, в которой «швы» не вполне скрыты. Профессиональный литератор чувствуется в авторе все время, он не «преодолен», — и это читателя немного расхолаживает. В самый напряженный момент повествования Н. Берберова обращается к своим героям будто к собеседникам, и лирические отступления эти действуют как душ: мы вот-вот готовы были поверить, что для автора его вымысел стал действительностью, но он нарушает меру, он, — как говорил один модернистский критик, — «стилизует интимность», — и внезапно литература вновь становится только литературой, откровенным сочинительством.

Однако и в «сочинительстве» у Берберовой сквозит подлинное, подчас глубокое, чувство. Именно в этом отношении новые главы ее «Последних и первых» ценны по сравнению с предыдущими. В них обнаруживается, что подавляющее влияние Достоевского нашего автора не совсем все-таки подавило, и мало-помалу в процессе чтения делается возможным уловить и какой-то особый, лично берберовский тон, восторженный и печальный. Я бы сказал, что из эмигрантских писателей Берберо-

ва, пожалуй, самый эмигрантский. У нее неподдельно тревожное воспоминание о России, ее занимают все «проблемы» эмигрантского существования, и сложные, и простые, — и притом в каждой строчке ее писаний чувствуется чистейшая «âme slave», та «русская душа», которая в русских людях менее заметна была на родине, чем оказалась за границей.

Роман Берберовой должен в скором времени выйти отдельным изданием. Очень будет интересно прочесть его целиком, узнать, как разрешит автор основную «проблему», лежащую в нем, на чем успокоятся измученные и мятущиеся герои Берберовой.

Стихи в журнале принадлежат З. Гиппиус, Георгию Иванову и Б. Поплавскому. О каждом из этих поэтов мне приходилось писать много раз, и каждый из них настолько «органичен», что несколько новых стихотворений, более удачных или менее удачных, чем прежние, ничего не изменяют в их облике. С этой оговоркой замечу, что из стихов Гиппиус мне показалось наиболее значительным и в своей полушутливости, полусерьезности прелестным второе стихотворение — «Игра»; что Георгий Иванов, по-видимому, находится сейчас в полном «расцвете» своего таланта и пишет свои лучшие стихи. Особенно хорошо стихотворение последнее:

Над закатами и розами —
Остальное все равно —
Над торжественными звездами
Наше счастье зажжено...

(Любопытный случай реминисценции из Ахматовой, — бессознательной, вероятно:

Только бы с тобою не расстаться, —
Остальное все равно.)

Наконец, что в стихотворении Поплавского, как всегда, «звуки сладкие» — редкие по сладости — искупают все то, с чем разум, наперекор слуху, отказывается согласиться.

Подробного разбора заслуживает «Жизнь Тургенева» Бориса Зайцева. Но пометка «продолжение следует» заставляет отложить этот разбор до тех пор, пока ее не заменит слово «конец». Жизнеописание это чрезвычайно своеобразно и в обманчивой небрежности своей очень искусно. Зайцев пишет, например, о «карамазовщине» матери Тургенева, стремясь, вероятно, этим нарушением хронологии превратить историю в современность и величаво-холодные «образы прошлого» в живых людей. Оживление ему удается, и если удастся до конца, о Тургеневе мы от него узнаем больше, чем способен был бы рассказать самый добросовестный исследователь.

«ЕДИНЫЙ ФРОНТ»: НОВЫЙ РОМАН ЭРЕНБУРГА

Не знаю, кого сам Илья Эренбург считает своим учителем и от кого ведет свою литературную родословную. Однако, было бы с его стороны черной неблагодарностью отречься от писателя, который оказал на его сознание, так сказать, «формирующее воздействие»: от Боборыкина.

Боборыкин теперь не в чести. Его мало кто знает, имя его не произносится иначе как с высокомерной усмешкой. Боборыкин безнадежно устарел. Он гонялся за настроениями самыми последними, за чувствами и мыслями самыми модными... Моды изменились. Эренбурга сейчас читают много, с усердием, с удовольствием. Он все-таки талантливее своего духовного отца, и «лик нашей эпохи», «ритм современности», «темп наследственного бытия» и прочие обольстительные и туманные понятия он «выявляет» столь искусно, что, как Жуковский Пушкину, Боборыкин должен был бы подарить ему свой портрет с надписью:

— От побежденного учителя.

Пока «ритм современности» действует, существует и нечто многотомное, многословное, именуемое «творчеством Эренбурга». Но, увы, «ритмы» недолговечны, капризны. Самые восторженные читательницы, которых нынче новая книжка Эренбурга влечет, как некий моднейший коктейль,

горько-сладковатый, пряный, пьянящий и острый, — самые восторженные читательницы отвернутся от него, когда им объяснят, что коктейли больше не в моде. Настоящее станет прошлым, — Эренбург исчезнет. Никто этому не удивится, и меньше всех будет удивлен сам автор. Ведь вот даже последняя его книга «Единый фронт», помеченная «январь–июнь 1930», успела устареть. В ней постоянно упоминается о кабинете Тардье. Кабинет Тардье пал, и анахронизм уже дает себя знать. Если бы острие книги, «установка» ее, как говорят в советской прессе, не было так назойливо обращено на современность, если бы у Эренбурга была хоть какая-нибудь иная забота, кроме современности, — смена кабинета прошла бы для него бесследно. Но она для «Единого фронта» оказалась фатальной. «Значит, все это происходит не сегодня?» — спрашивает разочарованный читатель. А если не сегодня, то интерес пропадает. Без иронии: Тардье сильно подвел Эренбурга.

Недавно в одной парижской газете была анкета: оказал ли кинематограф влияние на литературу, и если оказал, то какое? Некоторые из опрошенных лиц влияние признавали. Но подлинные писатели, те, которые в данном вопросе все-таки более компетентны, чем портной Поль Пуаре или Жозефина Бэкер, ответили, что влияния кино на литературу нет и не может быть никакого. Действительно, вопрос ребяческий, — и в частности Эренбург это, по всей вероятности, тоже понимает и сознает. Но он пишет именно для тех, кто полагает, что теперь и в литературе необходимо стремительное действие, ежеминутная смена картин,

и что в этом, главным образом в этом, искусство теперешнее отличается от искусства прежнего. Одним словом, раньше были Диккенс и Лев Толстой. Теперь пришли Эренбург и Поль Моран. Да здравствует же Эренбург с Полем Мораном! В каком-то чеховском письме есть замечание: «зубы болят от пошлости». Зубы в наше время, по-видимому, стали крепкие и выносливые.

Перейдем к самой книге. «Единый фронт» — это, разумеется, единый фронт капиталистов и империалистов против Советского Союза. Капиталисты и империалисты между собой враждуют, и единство им наладить трудно. Миллиардер Ольсон, «спичечный король», соперничает с другим миллиардером, сэром Вайнштейном, витебским евреем, смещающим королей и по коммерческим расчетам устраивающим революции. Министры в их руках — куклы. Войны, договоры, союзы, речи в парламентах или в Лиге наций — все делается по приказу Ольсонов и Вайнштейнов. Догадка не новая, как известно. Однако же советские политические теоретики, стоящие на той же точке зрения, признают, вероятно, что не так уж абсолютна и комически откровенна зависимость правителей от банкиров. Но Эренбург не реалист, а сатирик. Поэтому он сгущает краски. Один только московский посол, тов. Карнаухов, герой добродетельный. Остальные персонажи — тупицы, проходимцы, воры, развратники, наглецы, как и подобает быть империалистам. Книга лишена последовательной фабулы. Она вся состоит из отдельных «зарисовок», иллюстрирующих подготовку противосоветского единого фронта. Кончается она многозначительно и выра-

зительно. Европейская конференция, собравшаяся в Париже, решает важнейшие политические вопросы. Она хочет знать мнение о них сэра Вайнштейна (его соперник Ольсон умер). Сэра Вайнштейна нигде не могут найти. Наконец секретарь сэра находит его в публичном доме, в невозможной компании...

— Я сегодня собачка... «Медор», — лениво объясняет своему секретарю вершитель мировых судеб.

Вот что такое политика, вот что такое капиталист, вот что такое Европа! — как бы говорит Эренбург. Публичный дом!

На это нечего отвечать. Каждый видит то, что хочет видеть, что может разглядеть. Главная вина Эренбурга та, что он лжет самому себе: он притворяется ограниченным и тривиальным наблюдателем, не будучи им. Кто написал главу о старом журналисте Лавале, не может не понимать пустоты или фальши остальных глав «Единого фронта». Но писателя, как и всякого человека, нельзя судить по тому, о чем он молчит. Его оценивают по тому, что он говорит.

1931

<«ВОЛГА ВПАДАЕТ В КАСПИЙСКОЕ МОРЕ» Б. ПИЛЬНЯКА. — «УГАР» Д. ФИБИХА>

Появление нового романа Б. Пильняка вызвало всюду очень большое любопытство. Пильняка долго и усердно травили. Пильняк долго молчал. Еще до выхода его последнего романа в России и здесь поговаривали о том, что Пильняк намерен «образумиться», что в новом своем произведении он искупит все прежние грехи, докажет свою преданность «генеральной линии партии», одним словом — принесет повинную. Читатель был заинтересован: как Пильняк это проделает, — в какой форме, в каких пределах. «Сладостно смертным глядеть на братьев своих позор...» Любопытство увеличивалось еще названием романа — «Волга впадает в Каспийское море». Никто не предполагал, что Пильняк будет говорить действительно о Волге и Каспийском море. Наоборот, все склонны были расшифровывать выбранное им название как «дважды два четыре», «лошади едят сено и овес», — и недоумевали, к чему эта «азбучность» относится.

Надежды на сенсацию не оправдались. Надо прежде всего сказать — к чести Пильняка, конечно, — что никаких признаков испуга и покаяния в его «Волге» нет. Каким этот писатель был, таким и остался. По-прежнему в его путаной и талантливой голове революция сплетается с роман-

тикой, по-прежнему годы военного коммунизма, суровое и голодное время гражданской войны кажется ему «прекраснейшим временем в истории», и все так же чужд ему трезвый, прозаический дух теперешнего «строительства». Правда, Пильняк о строительстве постоянно говорит, и с некоторой натяжкой его последний роман можно даже подвести под рубрику беллетристики «производственной», как это теперь принято делать в России. Но «производство» или «строительство» приемлемы для Пильняка вовсе не сами по себе, а лишь потому, что в них ему чудится «размах тех годов», «воля и вдохновение незабываемой юности революции», Пильняк по-прежнему тоскует о «вое метелей, заносящих старый мир», мечтает о счастье и братстве всех народов, а «о водке», о генеральной линии — «ни полслова». Ни в какой микроскоп не разобрать, каково его отношение к уклонам, правому и левому, что он думает об ударничестве, о колхозах, или промфинплане... Чего доброго, для него и Троцкий не классовый враг, а друг! Не Троцкий ли направлял те «метели», которые для Пильняка незабываемы? Ввиду всех этих неясностей — непростительных в положении Пильняка — советская критика встретила «Волгу» с крайним ожесточением. Если раньше Пильняк был только подозрителен, то теперь он отпет окончательно, и нет в русском языке тех бранных слов, которые для характеристики его оказались бы слишком резкими. (Один московский критик недавно написал, что Пильняк способен исключительно на изображение «пакостнейших человеческих отребьев».)

Волга впадает в Каспийское море. Ока впадает в Волгу. Москва-река впадает в Оку... Испокон веков было так. Но профессор Пимен Сергеевич Полетика задумал изменить природу, чтобы заставить и ее служить делу строительства социализма. Профессор Полетика — старый чудак. Он — большевик с девятьсот третьего года («в семнадцатом году в России пришла та справедливость, философию которой профессор принял в молодости», замечает Пильняк), у него имеется толстая пачка писем Ленина, но он до сих пор не принял новой орфографии, ходит в длиннополом сюртуке и «медлительность почитает основой прогресса». План Полетики грандиозен: остановить Оку, бросить вспять Москву-реку, превратить советскую столицу в порт, доступный морским пароходам, которые будут подниматься к ней по системе каналов... Осуществление проекта требует работ не менее грандиозных. Они производятся около Коломны. Там же, на «Коломстрое», развивается и действие романа.

Оно сложно, и усложняется еще той манерой повествования, которая свойственна Пильняку: автор все время «сбивает» ход фабулы, обрывает диалоги где придется и возвращается к ним через несколько страниц... То здесь, то там в изобилии попадаются лирические отступления — о Волге, о революции, даже о Есенине.

На Коломстрое работают инженеры Ласло и Садыков. Их судьбы связаны с судьбой Полетики. Жена Пимена Сергеевича когда-то ушла от него к Ласло, репетитору их детей. Тот же Ласло сманил теперь жену Садыкова. На Коломстрое неблагопо-

лучно: социализм, правда, торжествует, но люди терзаются, мучают друг друга, умирают. Мария Садыкова не пожила с Ласло и месяца, как повесилась. «Я коммунист. Прежде всего я должен уничтожить свои чувства», говорит Ласло. Мария Садыкова этого «уничтожения чувств» не поняла и не выдержала. Работницы Коломстроя в знак протеста против ее гибели, «во имя женской солидарности», устроили забастовку. «Бабы, — кричит одна из них, — бабы, а? Бабочки! Это что же такое? Это мы сколько же терпеть будем?.. а женотдел на что?.. Бабочки, а!»

Другой инженер, Полторак, обещает жениться на дочери Полетики, Любови Пименовне. Та верит. Но Полторак приезжает на стройку с любовницей, расфранченной московской актрисой, и Любовь Пименовна застает их вместе. Иллюзии гибнут. Впрочем, гибнет и сам инженер Полторак. Он — вредитель. Он хочет взорвать монолит, преграждающий течение Оки. Он не в силах примириться с новой жизнью, с новыми порядками, при которых владычествуют рабочие. «Есть убийство без крови, — говорит он, — без крови, такое сукровичное, статистическое, цифровое. Рабочие на совещании мне сказали, что я не нужен, выброшен за борт, убит без крови...»

Среди всех этих персонажей бродит как призрак Иван Ожогов. Он дурковат, но это «положительный тип». Если профессору Полетике автор поручил выражение своих мыслей, то Ожогова он наделил своими настроениями. Ожогов — «прекрасный человек прекрасной эпохи девятьсот семнадцатого, двадцать первого годов». Ожогов борется

за «честь» революции, за «совесть» ее. Он — подвижник большевизма. Он раскрывает заговор вредителей. Символично окончание романа — Ожогов гибнет в волнах новой, созданной Полетикой реки.

Передать связно содержание «Волги» трудно. Но пытаясь это сделать, я лишь указал на главные фигуры романа. Общий фон его — борьба новой России, СССР со старой Русью. Пресловутое «Красное дерево», наделавшее столько шума, вплетено в роман как эпизод и со своими шкафчиками буль и жакоб, с бисерными кошельками, с юродством и уродством, со всяческими своими странностями эту борьбу оттеняет. На одной стороне — строительство, Полетика, социализм, сознательные работницы, светлое будущее; на другой — самоубийцы, истерички, вредители, подозрительные дельцы, косность, спячка, старый, жалкий, уходящий мир. Нельзя сказать, чтобы тема была поставлена оригинально. Еще меньше, чем оригинальности в ее постановке, отчетливости в ее разрешении. «Волга» написана так, как будто у автора все время была температура не ниже сорока градусов. Нарочитая, безудержная «достоевщина» всех диалогов такова, что они становятся похожи на бред и как бред неубедительны. Притом все герои Пильняка говорят совершенно одинаково — и в том же складе и тоне прерывает их автор, чтобы самому высказать нечто довольно сырое, довольно вялое, двусмысленное, чувствительное и расплывчатое о России и революции. Стиль: «дом проваливался в шепот женщин», «провинция, стекая пятками Якова Карповича, уселась на диван», «Иван был пьян подземельем подлинного братства» —

списываю наудачу. На одной странице: «свечи горели по-гётевски». На другой — свечи «гофманствовали». Попадаются и афоризмы, вроде того, что «колено женщины может быть величественнее Монблана»...

Несмотря на все это, роман талантлив. Это литература претенциозная и неудачная, но все-таки — литература: в «Волге» есть личность, есть замысел, есть ритм, т. е. жизнь. Ни Гладкову, ни Либединскому «со товарищи» никогда ничего подобного, конечно, не написать. Но об этом приходится напомнить только потому, что в русскую словесность нахлынули сейчас плотной массой псевдописатели. Пильняк не из их числа, хотя среди писателей настоящих — как Леонов, Бабель, Олеша, Булгаков, Зощенко и другие, даже Федин, — он далеко не звезда.

Интересна его книга потому, что это книга искренняя и в теперешних советских литературных условиях бесстрашная. Дух ее — воинствующий. «Чувства должны быть уничтожены», утверждает один из героев «Волги». Пильняк пытается все старые человеческие «чувства» отстоять, надеясь, очевидно, что могут быть и волки сыты, и овцы целы.

* * *

«Угар» — если не ошибаюсь, первый роман молодого московского беллетриста Даниила Фибиха. Вместе с несомненными литературными способностями начинающий автор обнаружил в этом романе и не менее несомненную «ловкость рук».

Дело в том, что в «Угаре», собственно говоря, два романа. Один — очень бойкий, занимательный, картинный, с налетом уголовщины и множеством эффектных подробностей, другой — казенно-добродетельный, условный, схематический, нужный, по-видимому, только для прикрытия и оправдания основного повествования.

Старый рабочий Чагин, выдвинутый революцией на ответственный пост, строит новую, необходимую для советской промышленности прядильную фабрику. На пути своем этот стойкий и честнейший коммунист встречает множество препятствий. Ему мешают сослуживцы, его заподозревают даже в злоупотреблениях. Но правда побеждает. Ревизия не обнаружила в делах Чагина ничего противозаконного. Врагов его снимают с работы. Фабрика достроена. В день ее открытия Чагин вполне счастлив и забывает даже все свои домашние огорчения. «Все это было посторонним, не настоящим, не его», — замечает автор. На этом бодром аккорде «Угар» оканчивается.

А огорчаться тов. Чагину есть из-за чего... Но тут нам придется коснуться второго романа, включенного в «Угар». У Чагина есть молодая жена, Нина Павловна, «обезьянка», как он ее зовет. Обезьянка с Чагиным скучает. «Он такой... спокойный... — объясняет она подруге. — Придет домой поздно, усталый, голодный. Поужинает и сразу спать. Как мне иногда недостает... понимаете?» На беду или на счастье, к Чагину возвращается его сын, которого он считал давно убитым. Сергей — странный молодой человек, молчаливый, скрытный, но «обезьянке» он кажется неотрази-

мым. Повторяется история Федры с Ипполитом с той разницей, что Ипполит в «Угаре» весьма благосклонен к своей мачехе. Чагин застает любовников в объятиях. По случайности тут же выясняется, что Сергей — бывший налетчик, громила, его приходят арестовать. Сергей убегает, и Чагин на лестнице стреляет в него, не то как в преступника — из гражданской сознательности, не то как в соблазнителя «обезьянки» — из ревности.

Именно все эти весьма неприятные происшествия и пытается позабыть Чагин во время торжественного открытия фабрики, что ему и удается. «Чувства должны быть уничтожены», мог бы он повторить вслед за героем Пильняка.

«Угар», вероятно, будет иметь успех у так называемого «среднего» или «рядового» читателя. Книга написана очень живо, местами очень правдиво. Кстати, как и у Пильняка, название может ввести простодушных людей в заблуждение. «Угар» — следует понимать у Фибиха в «производственном значении»: оказывается, это слово обозначает отбросы хлопка.

<«СОТЬ» ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА>

Нередко случалось в истории литературы, что книгу, которую впоследствии читало и перечитывало несколько поколений, при появлении ее называли «пробой пера», а автора, который достиг в ней высокого творческого подъема, характеризовали как «подающего надежды». Критик писал, снисходительно похлопывая автора по плечу: «Теперь перед г. X открывается широкая дорога. Будем надеяться...» А г. X уже сказал все главное, что ему назначено было сказать, и того, что он сказал, было уже вполне достаточно, чтобы иметь право идти своей собственной дорогой, широкой или узкой, — и даже остановиться, если нет больше сил. Пушкину и Толстому в свое время, после величайших созданий, все еще предлагали «выйти на широкую дорогу»... Надо добавить, что даже самые проницательные критики этой близорукостью страдали и страдают. Сент-Бёв, например, именно так приветствовал бодлеровские «Цветы зла»: автор — признавал он — несомненно талантлив, у него есть поэтические задатки, и хотя первые его опыты не вполне удачны, от него ждать можно многого. Предвидел ли он судьбу и славу этих первых опытов?

Сегодня я собрался писать о новом романе Леонида Леонова и если коснулся темы «обеща-

ний и свершений», то лишь потому, что вспомнил «Вора» — его предыдущий роман. «Вор» был огромным обещанием. Забегая вперед, скажу сразу, что новая вещь Леонова «Соть» разочаровывает. Обещания автор пока не сдержал. Но, может быть, в «Воре» Леонов уже весь выговорился, может быть, эта книга и есть его «свершение», после которого мы от автора не вправе ничего больше требовать, и болтаем мы теперь о неоправдавшихся надеждах лишь по привычке. Не думаю. Основное впечатление от «Вора» сводится к тому, что он написан начерно. Эта книга — незабываема, труднозабываема во всяком случае, по «страсти и мучению», вложенному в нее, по размаху, блеску и даже глубине некоторых страниц. Это, в сущности, — единственная из всех написанных за последние годы книг, которая, внутренне апеллируя к Достоевскому, выдерживает воспоминание о нем, не рассыпается в прах при отдаленном сравнении с «Бесами» или «Карамазовыми». Но в «Воре» постоянно чувствуется, что в авторе его еще не все перебродило. Роман декоративен, цветист, громоздок, в нем есть склонность к «фразе», а за фразой в нем есть фальшь. Некоторые новеллы Бабеля или «Зависть» Олеши можно, пожалуй, без особого риска причислить к вещам, которые «останутся»; они, кстати, на то и рассчитаны. В «Воре», написанном «как из ведра», при гораздо большем богатстве больще и мусора. Известно было в годы появления «Вора», что Леонов еще очень молод. Поэтому «бродить» для него казалось естественно, — и больше было доверия к писателю, хотя бы и сорвавшемуся, но с большой высоты, нежели к тем,

кто сравнительно удачно и благополучно разрешает сравнительно скромные задачи. Вопрос был только в том, оправдает ли Леонов доверие.

Определенного и решающего ответа на этот вопрос в «Соти» нет. Правильнее всего сказать, что роман этот дает Леонову право на отсрочку и что, нисколько не колебля в нас убеждения в исключительной одаренности автора, он ничего нового о нем не говорит. Леонов как бы отсутствует в «Соти». Роман написан если и не на заказ, то все же под давлением тех лиц и настроений, сил и веяний, которые ныне литературой в России управляют. Бесспорно, главнейшая причина разочарования в этом и лежит. Леонов спустился с тех «вершин», на которых — худо ли, хорошо ли — он держался в «Воре», на гладкие полянки «производственной беллетристики», где героем является не столько человеческая душа, сколько какой-нибудь турбогенератор. «Соть» повествует, подобно тысяче других советских романов, о строительном энтузиазме масс и борьбе их за социализм. Правда, Леонов то и дело рвется и вырывается на волю из поставленных им себе рамок. По природе это человек достоевско-дантовской складки, с «раем и адом» в душе, со страстным вниманием к теме греха и воздаяния, ко всякого рода «проклятым натурам» и судьбе их. О строительстве ему писать нелегко. Он-то уж, конечно, не верит советским мудрецам, будто интерес к человеку есть свойство и особенность мещан, что теперь та литература и права, которая помогает пролетариату в его классовой борьбе. Он по опыту знает, что это не так. Но он притворился убедившимся, поверившим, он надел

общеобязательную маску благопристойности, и когда «Соть» читаешь, становится за автора обидно. Некоторые темы «Вора» Леонов продолжает и в «Соти». Но делает это он бегло, торопливо, тайком. Наоборот, о пролетарском энтузиазме повествует красноречиво и внятно, явно подчеркивая, что это в романе и есть самое существенное. Разочарование, которое приносит «Соть», есть прежде всего разочарование в характере Леонова: «не выдержал, сдался, пошел на компромисс...» Было бы с нашей стороны недомыслием и легкомыслием кого-нибудь за такой «компромисс» теперь в России упрекать. Тем более — осуждать. Но чувство горечи остается.

Талантливость Леонова, повторяю, обнаруживается и в «Соти» с исключительной силой. Оговорюсь, что на мой вкус у него неприятная, витиеватая, слишком «литературная», часто безвкусная манера писать. Первые страницы читаешь не без раздражения... Но уже через полчаса чтения с автором не споришь, ему ни в чем не возражаешь. Он берет читателя «за жабры», как выражаются в просторечии. Пишет он о каких-то полоумных монахах, принимающих у себя в скиту незваных советских гостей: казалось бы, положение не особенно увлекательно... Но и этот мешковатый, дубоватый Увадьев, коммунист-инженер, и спутники его, и скитские встревоженные старцы, все мало-помалу оживают под пером Леонова — и та же таинственная, подлинная, ничем не разложимая жизнь возникает всюду, что бы Леонов ни описывал и о чем бы ни говорил. Леонову, вероятно, не очень хотелось писать «Соть». Но в процес-

се писания, касаясь людей, изображая их, заставляя их говорить и действовать, он не мог не «вдохновиться», и упражнение на заданную тему у него само собой, помимо его воли, может быть, превратилось в настоящее творчество.

Соть — река на севере России. Бесконечные леса тянутся от берегов ее в глубь страны. Пустынная, даже величественная природа. Темные, суеверные люди. Тысячи лет прошли над этим краем, не изменив его. Но настала пора «строительства». Здесь, именно здесь, в этом глухом углу социализм должен дать бой стихиям и человеческой косности. Так полагает мечтатель Потемкин, председатель местного губисполкома, один из духовных сыновей чеховского полковника Вершинина. Ему мерещится: «край благоденствует, лозунги о социализме сходят в жизнь со своих уличных полотнищ. При электрическом свете мужики коллективно едят многокалорийный обед и, благодарно любуясь на портрет комбината, слушают радиомузыку». Практически он решает, что энергия и богатства Соти должны быть использованы для огромных бумажных фабрик. После долгих мытарств по высоким московским инстанциям его проект принимается. На Соти возникает Сотьстрой. Рабочие тянутся на Соть из близких и далеких губерний. Едут на Соть инженеры. Новый быт и новая жизнь начинают теснить старину...

Инженер Увадьев приезжает на строительство первым. Он целиком посвящает себя этому делу. Увадьев — вполне новый человек. В беседе с одним из сотинских монахов он говорит: «Душа — чудное слово... Видишь ли, я знаю ситец, хлеб,

бумагу, мыло. . я делал их, или ел, или держал в руках... я знаю их на цвет и на ощупь. Видишь ли, я не знаю, что такое душа. Из чего это делают? где это продают?» Увадьев, может быть, и остался бы в своем неведении, если бы не приехала вместе с ним химичка Сузанна Реннэ. Упорная и молчаливая страсть, усиливающаяся от одиночества, владеет им. Главный инженер, Бураго, тоже любит Сузанну. Они друг с другом говорят только о работе: оба боятся откровенностей, признаний, всего того, что может от работы отвлечь или ей помешать.

Сузанна встретила на Соти старого знакомого. Когда-то, на одном из гражданских фронтов, она по случайной прихоти помогла спастись белому офицеру. Теперь этот офицер живет в скиту, он принял имя Виссариона и постриг. Впрочем, ненадолго. Едва только началось на Соти строительство, как Виссарион не без искусства разыграл роль «прозревшего» и в награду за помощь по борьбе с религией получает пост заведующего клубом для рабочих. Виссарион — странный человек. Не то он трус и пройдоха, просто-напросто норовящий укрыться где потеплее. Не то — «идейный» враг коммунизма, в бреду и чаду развивающий какие-то сумбурные, но явно контрреволюционные исторические теории.

— Чего вы хотите? — спрашивает его в характерно «достоевском» диалоге Сузанна.

— Воскресения души... Душа изгоняется из мира сквозь строй шпицрутенов и палок. Чудовище, родившее Библию, Коран, Илиаду, стало клячей. Ей не поспеть, она хромает. Эллада, равнове-

сие начал, единство остались позади, за кормой... Слушайте, я говорю: назад, к тезису. Неясно? Назад к праматери всех Эллад... Земле нужен большой огонь. И, верьте, ураган этот наступит, Аттила придет в нем. В годы войны и нищеты в России уже рождался этот ребенок... наступало прозрение истины... Он придет на коне, одетый в лоскут цвета горелого праха, в волосах его ветер, в бровях полынь. Слабые вымрут в год, а сильных он посадит на коней и поведет назад, к тезису. Стрелка потечет вспять, через темные дни, ей придется переплывать реки крови, карабкаться через Гималаи обессмысленных вещей...»

— Они разобьют погреба и выпьют всю водку! — резонно возражает Виссариону прозаическая Сузанна.

Но офицер-монах-коммунист не слушает ее. Он утверждает, что «все человечество только и живет надеждой на Аттилу».

На деле мечты Виссариона о новом «биче вселенной» превращаются в хитрое, банальное, мелкое антисоветское вредительство. Ход работ на Сотьстрое задерживается. Борьба с природой так же тяжела, как и борьба с людьми, с темными местными крестьянами, «кулаками». Увадьев всегда чувствует руку «завклуба», Виссариона. Он вообще к вредителям беспощаден. «Под суд его!» — говорит Увадьев о каждом из них. Правда, Бураго, который умнее и опытнее Увадьева, знает, что не в одних «вредителях» дело. «Э, батенька, — отвечает он Увадьеву. — Россию под суд не отдашь. Ее преодолевать надо»... Но мало-помалу светлые и добрые начала, т. е. в данном случае строитель-

ство социализма, одерживают верх: Виссариона кто-то убивает, мужики убеждаются в полезности начатого дела, природа подчиняется воле человека... Огни Сотьстроя сверкают и уже не померкнут, пока не исполнится мечта Потемкина. Только Увадьеву и Бураго не по себе. Сузанна предпочла им обоим третьего инженера, помоложе и побойчее. Но за их личные несчастья судьба вознаграждает их удачей дела.

Вот в нескольких словах схема «Соти». Роман развивается гладко и медленно, без обычного леоновского напряжения. Напряжение есть только в некоторых разговорах — как, например, в том, который я цитировал, — но оно не воплотилось в образы, не вошло в «плоть и кровь» романа. Леонов промолчал в «Соти» о всем том, что — судя по предыдущим его произведениям — больше всего его занимает и волнует. «Соть» — не то, далеко не то, чего от Леонова мы ждали. Но это все-таки книга замечательная, — и во всяком случае не разубеждающая нас в том, что по силе даже у Леонова среди молодых русских романистов сейчас почти нет соперников.

<«ЧЕРНОЕ И ГОЛУБОЕ» А. ЛАДИНСКОГО. — «СТИХИ И ПРОЗА» В. ДИКСОНА>

Среди поэтов, появившихся в эмиграции, Ант. Ладинский — несомненно, один из самых даровитых. Он в несколько лет успел создать себе имя. Стихотворения его, довольно часто печатаемые в наших здешних изданиях, неизменно бывали настолько индивидуальны, что авторство Ладинского можно было угадать сразу, не глядя на подпись, по двум-трем начальным строчкам. Любители поэзии знают Ладинского как стихотворца, представляют себе его облик, толкуют иногда об особенностях его техники или стиля, хотя до сих пор у них не было под руками того «документа», который для отчетливого суждения о поэте незаменим: сборника его стихов... В сборнике всегда обнаруживается, есть ли у автора творческая тема, являются ли его стихи вариациями, — хотя бы и самыми разнообразными, — на эту тему, или просто, как человек, «владеющий пером», он от нечего делать занимается версификацией. Одно стихотворение отвечает другому в сборнике, одно с другим перекликается, если автор подлинный поэт. Намек, который остается неясным в отдельном стихотворении, превращается в утверждение. Очень важно для стихотворца выпустить первую книгу: это испытание, которое пройти необходи-

мо, — хотя, признаемся, для многих из числа наших здешних «поэтических надежд» его выгоднее было бы отдалить насколько возможно. Но Ладинский к ним не принадлежит.

В его «Черном и голубом» присутствие единой, основной темы с каждым стихотворением становится все очевиднее. По-разному и разными словами стихи в этой книге говорят об одном и том же. Но еще до того, как в книгу успеешь вчитаться, удивляет у Ладинского внешняя крепость, «пригожесть» его стихов. Как талантливо, как органично у него строфы складываются за строфами. Это не просто четыре строки с рифмами на конце, это действительно стихи, живущие своей таинственной жизнью, в которой есть и смысл, и ритм, и музыка, но одно неотделимо от другого, и одно другим дополняется. Не всем, быть может, эти стихи придутся по вкусу, — да и нет таких произведений искусства, которые нравились бы всем. Но невозможно отрицать их «право на бытие»: они не выдуманы автором для того, чтобы ему прослыть поэтом, они существуют, — и если уместно бывает когда-нибудь вспомнить старинное, далеко не во всех случаях верное сравнение «поэт поет как птица», то лучший повод трудно и найти. Ладинский действительно «поет», не зная ни за чем, ни для чего, — только потому, что для него это естественный способ выражения.

Каково содержание его стихов? Это вопрос, самая возможность постановки которого до сих пор многими бурно оспаривается, на мой взгляд, все-

гда законен. Только ответить на него не всегда легко, — потому что, конечно, дословным, так сказать, «прозаическим» смыслом стиха содержание его не исчерпывается. Однако стихи — не музыка, не только музыка, во всяком случае, ими можно насладиться, но о них можно и рассуждать. У Ладинского в глубине его поэзии лежит легкое, чистое, даже чуть-чуть принаряженное видение мира. Много в его стихах сладости, — но в противоположность Поплавскому, например, у которого сладость растекается во все стороны тяжелыми, всезатопляющими потоками, у Ладинского она суховата, остра, холодна. Дословный текст его стихов как будто бы говорит о безнадежности, о безысходной печали:

Не верьте обещаньям,
Что не забудут нас,
И голубым сияньям
Больших, но лживых глаз.

Земля — комочек пыли,
А небо — темнота,
Не будет на могиле
Ни розы, ни креста...

Но именно здесь, в истолковании поэзии и приходят на помощь ритм, звук, тон. Нет, не так говорят о безнадежности, и не таков голос подлинной человеческой печали. Без иронии можно было бы повторить толстовские слова — «он пугает, а мне не страшно». У Ладинского все законченно и стройно, сдержанно и литературно, он инстинк-

тивно, бессознательно, может быть, хочет прежде всего очаровать, прельстить — это ему удается. Поэзия пронзительная, пронзающая, как бы выходящая за свои границы, — не его дело. Каждому свое. Замечу, что встречаются люди, — в настоящее время их особенно много, — которым в ограниченной области «чистого искусства» тесно только потому, что они в ней нежелательные, незваные гости. Это именно они, вульгаризируя Ницше, противополагают каждые пять минут начало «аполлоническое» началу «дионисийскому», это они «задыхаются» в поэзии, предпочитая ей мраки и бездны, более чем общедоступные... В Ладинском приятна честность, духовная скромность и опрятность. Отдаленно и рассеянно на нем есть пушкинский свет. Он не заигрывает, не кокетничает с «потусторонним», и если иногда вспоминает о нем, то лишь для того, чтобы признаться — (не без грусти, правда) — в своей непричастности ему.

Позволю себе поделиться впечатлением, быть может, слишком личным и потому не для всех убедительным: стихи Ладинского похожи на какой-то романтический балет вроде тех, которые любил Теофиль Готье... В них все волшебно, наивно, нежно, размеренно, меланхолично. Это не совсем «жизнь», это скорее «представление», — ни автор, ни читатель на этот счет не обманываются. Жизнь грубее, резче, она для одних несравненно ужаснее, для других неизмеримо прекрасней. В ней нет этих декоративных дымно-голубых потемок, этих лунных

сияний, скал, роз и ангелов. Как наступающие призраки, проносятся в поэзии Ладинского легчайшие образы: ломая в отчаянии руки, они еще кружатся на носке и не забывают улыбнуться умирая.

* * *

«Мне хочется говорить о сокровищах человеческого духа — о книгах, когда я думаю и вспоминаю В. Диксона. Любить книгу — это дар. Мне хочется говорить о свете — о дарах света, когда я думаю и вспоминаю В. Диксона. Все, что есть от Бога прекрасного, дано ему было. Мне хочется словами повторить взгляд человека, отмеченного светом...»

Так пишет А. М. Ремизов в своем коротком, но замечательном предисловии к посмертной книге Владимира Диксона «Стихи и проза».

Диксон умер в Париже с год тому назад, совсем еще молодым человеком. Две его книги «Ступени» и «Листья», выпущенные в 1924 и 1927 гг., встречены были критикой и читателями, как говорится, «сочувственно», — однако не более того. Несколько статей и заметок, помещенных им в журналах, не многое прибавили к его литературной известности.

Сборник, изданный теперь друзьями покойного, богаче предыдущего. Конечно, и он только позволяет догадываться о том, что Диксон мог бы сделать: «свершений» в этой книге нет. К ним, пожалуй, можно было бы отнести некоторые рассказы Диксона, но рассказы отрывочны и малы.

Внимание еле успевает насторожиться, как автор уже умолкает, — и не потому, чтобы действительно его повествование было окончено, а так, по капризу, усталости или рассеянности. О прозе Диксона нельзя выразиться, что она «удачна», это слово к ней решительно не подходит. Но она интересна, она не лишена прелести и даже в кропотливом психологизме своем прусто-джойсовского толка остается своеобразной. Скажу, однако, сначала несколько слов о стихах его.

Ремизов утверждает, что Диксон «отмечен светом». Читая диксоновские стихи, веришь этому, несмотря на то, что в литературном отношении стихи его до крайности бледны. Христос, Россия, весна, небесная синь, «нездешняя нежность, чудесная ясность»... Поэт более искушенный, более глубокий понял бы, что эти слова нельзя повторять «всуе», хотя бы уж по одному тому, что от частого повторения они потеряли свою действенную силу. Гоголь взывал «Русь, Русь!», потом обращался к «матери России» великий Некрасов, потом был Блок.

Одна во тьме нам светит Русь...

— после них писать это нельзя. Это ничего не значит. Нельзя пользоваться словами, образами и тоном, добытыми чужой страстью и чужой мукой, как какой-то разменной монетой. Но за постоянным диксоновским умилением, еще невоплощенным литературно, чувствуется все-таки душа живая, способная к порыву и жертве. Я не думаю,

чтобы у Диксона был большой поэтический талант, и что, проживи он дольше, поэзия его окрепла и преобразилась бы.

Едва ли. Но и в теперешнем своем виде слабоватая поэзия эта привлекает своей напряженной человечностью, пробивающейся сквозь вялую литературную оболочку. В последнем из напечатанных в книге стихотворений Диксон говорит о себе картинно и верно:

А на земле останется за мною
Лишь слабый свет моих немногих слов,
Как снег, упавший тонкой пеленою
В прозрачной дали долгих вечеров.

Другое дело — проза Диксона. Как многие писатели, он, вероятно, впоследствии оставил бы стихи совсем, убедившись, что писал их не по истинному своему призванию и что в прозе ему гораздо больше удается сказать. Диксон, бесспорно, был прозорливым и тонким наблюдателем. Большинство рассказов его не содержит в себе никакого «случая», — или же случай этот совсем незначителен, — однако развитие их в высшей степени занимательно и прихотливо. Ремизов считает, что сила Диксона была бы в передаче «толчеи мысли»: это очень вероятно. О чем и как человек думает, куда порой уносится его воображение, как перескакивает он с одного предмета на другой — обо всем этом Диксон рассказывает чрезвычайно правдиво. Склонность к фантастике и сказочности дает иногда его прозе тот «нездешний отблеск», которого он

тщетно добивался в стихах. Такие вещи, как «Письмо», «Ложь» или «Описания обстановки», смущают и волнуют: время, пошедшее на их чтение, во всяком случае не истрачено даром.

Особняком стоят в книге «Бретонские легенды» и «Жития бретонских святых». Диксон, наполовину русский, наполовину англичанин, любил Бретань и старинные кельтские предания. Он писал, что чувствует связь между миром «бретонским и нашим русским... Нечто совсем русское — чувствуется мне — в судьбах и страданиях бретонских святых». Эти легенды и сказания он и передал на русском языке и русским складом.

<«БРУСКИ» Ф. ПАНФЕРОВА>

Вот книга, которая за все время существования советской литературы имела наибольший официальный успех. Если бы теперешняя советская печать выражала общественное мнение страны, следовало бы сказать: вот книга, о которой говорит вся Россия.

Но Россия молчит. Вместо нее говорят только те, кому, в виде исключительной привилегии, это право предоставлено. Действительно ли миллионные безгласные российские массы захвачены «Брусками», мы не знаем. Но в журналах и газетах, на диспутах и в литературных кружках обсуждение и разбор «Брусков», начавшиеся с год тому назад, не прекращаются до сих пор. Выход второго тома панферовского романа увеличил и без того исключительное внимание к нему.

Сам Панферов на диспуте, происходившем этой осенью в Москве, заявил, что у него собрано полторы тысячи отзывов на первую книгу «Брусков». С тех пор, после появления второго тома, число их по меньшей мере удвоилось. Тираж «Брусков» превысил шестьсот тысяч экземпляров... Для русской печати это цифра рекордная. Без риска ошибиться можно сказать, что никогда ни один роман, написанный на русском языке, не имел такого распространения. Правда, раньше были совсем

другие условия: каждый покупал и читал, что хочет: книжный рынок не только был меньше по «вмещаемости», он был неизмеримо свободнее... Теперь в России десятки тысяч библиотек, — каждая из них обязана иметь «Бруски», и притом не в одном, а в нескольких экземплярах. Обязан быть знаком с «Брусками» всякий, кто сколько-нибудь причастен к так называемой «культработе»: иначе он будет с этой работы рано или поздно «снят»... Ибо не знать «Бруски», значит проявить пренебрежение к величайшей духовной ценности, которая сейчас в Советском Союзе имеется: к генеральной линии коммунистической партии.

Некоторые из романов, посвященных «строительству», имели в свое время у партийной критики успех очень большой: «Цемент» Гладкова, например, возбудивший необъяснимые восторги и за границей. Другие вызвали оживленнейшую полемику, бесконечные споры, — как «Рождение героя» Либединского, о котором мне пришлось писать не так давно. Но с «Брусками», по существу, не спорят: «Брусками» клянутся, «Брусками» побивают друг друга, и цитатами из романа Панферова уничтожают противника так же, как ссылками на Ильича. Характерно, что в чудовищной путанице теперешних советских критических споров каждая группа пытается Панферова перетянуть на свою сторону. В полемике о Либединском одни были «за», другие — огромное большинство — «против». Когда речь идет о Панферове, все, решительно все, оказываются «за»: «и «налитпостовцы», и «блок», и «тов. Бек с тов. Лидией Тоом», все критики, враждующие между собой не на жизнь,

а на смерть, и по любому поводу обвиняющие друг друга в предательстве пролетариата. «Он наш, он наш!» — кричат они, простирая Панферову объятия. Происходит нечто подобное спору семи греческих городов о Гомере. Новый Гомер, надо отдать ему справедливость, держится довольно независимо. Панферов заявляет, что он «сам по себе», т. е. ничей (группа Либединского, т. е. «налитпостовцы», ему все же ближе других). Как недавно узнали мы из одного интервью, помещенного в «Литературной газете», любимое слово Панферова — «чепуха».

— Че-пу-ха! — и отвечает он на всевозможные зазывания со всех критических сторон. Панферов в своих силах уверен и цену себе знает: в том же интервью он невозмутимо заметил, что «у Толстого и Достоевского все строится только на замкнутых человеческих взаимоотношениях, мы же смотрим гораздо глубже...»

Что же такое эти прославленные «Бруски»? Прежде всего — несколько слов о художественных достоинствах романа. На этот счет двух мнений быть не может: роман малоинтересен. Кажется, один только Луначарский признал, что «нельзя отметить каких-либо недостатков романа с художественной стороны». Другие критики, всячески подчеркивая «социальную значимость» книги Панферова, совершенно правильно отметили, что «по своей художественной культуре “Бруски” находятся ниже уровня, достигнутого пролетарской литературой в целом» (М. Гельфанд в «Красной нови»). Действительно, иной средний «пролетарский» роман, о котором никаких толков не слышно, быва-

ет как произведение художественное удачнее серых, тягучих, бескостных панферовских «Брусков». Талант у Панферова, по-видимому, есть, но состояние этого таланта самое первобытное, самое сырое. Решив, что он «глубже Толстого и Достоевского», Панферов, очевидно, находит, что ему как писателю над собой работать ни к чему. В том же интервью, о котором я уже упоминал, встречаются такие строки:

— Я сейчас пишу третью книгу «Брусков». Она строится на том, что несметные природные богатства уплывают в море и что мы не сумели использовать наши торфяные болота... Кто из классиков меня может тут чему-нибудь научить? Никто. Я сам занялся изучением торфяных болот, свойств и качеств торфа и его применения.

Замечание само по себе резонное. Ни у Толстого, ни у Достоевского указаний на применение торфа Панферов не найдет. Панферов упустил только из виду, что он пишет не доклад в Совет народного хозяйства, а роман... А насчет основ литературного творчества он мог бы узнать кое-что для себя полезное и новое не только у Толстого с Достоевским, но и у любого среднего беллетриста. Его роман выиграл бы и в социальной «значимости», будь он написан иначе. В настоящем своем виде — это только материал для будущего художественного произведения. Материал значительный и любопытный. Однако если некоторые советские критики утверждают, что «у наших врагов “Бруски” исторгнут вопли ярости, разочарования и злобы», то они ошибаются. Как всякий сырой материал книга Панферова оставит даже самых впечатлительных

врагов большевизма спокойными. Им будет скучно эту книгу читать — за это я ручаюсь. Но никаких воплей она у них не «исторгнет».

В «Брусках» очень подробно и кропотливо изображена жизнь современной русской деревни. В романе — огромное количество действующих лиц. Характеристики их, за несколькими исключениями, расплывчаты, повествовательной связи между их поступками мало, и в целом роман Панферова сливается в какую-то «толчею», в которую автор тщетно пытается внести порядок. Не случайно Панферов обещает продолжать свои «Бруски» чуть ли не бесконечно. Почему бы, действительно, ему и не продолжать их? Замысла в романе нет. Есть только описание, изображение. Сегодня в крестьянскую коммуну привезли новый трактор, завтра у председателя совета заболела жена, послезавтра крестьяне между собой повздорили... Обо всем этом можно рассказывать сколько хватит сил и охоты, тем более что и «генеральная линия» партии терпит время от времени метаморфозы, что должно быть в очередном томе «Брусков» отражено, или, как теперь говорится, «выявлено».

Замысла в романе нет. Но, разумеется, есть в нем тенденция. В самом общем виде тенденция эта может быть выражена словами: «от мрака к свету». Конкретно же в панферовском «оформлении» (другое сомнительное словечко, полюбившееся советским журналистам) мрак соответствует индивидуальному ведению крестьянином своего хозяйства, а свет — переходу в колхоз. «Бруски» — не только роман о колхозе, но и роман, наглядно показывающий, что в колхозе крестьянину рабо-

тать выгоднее и приятнее, чем вне его. Было когда-то на берегу Волги барское поместье под названием «Бруски». Барин умер до революции, поместье должно было достаться богатому мужику, «кулаку» Егору Чухлеву. Но им завладела деревенская беднота. В «Брусках» эта беднота устроила коммуну и, несмотря на разные неурядицы, наладила общее хозяйство. Причем же тут пресловутая «генеральная линия»? — спросит читатель. Притом, что в изображении всех перипетий перехода к «коллективизации» Панферов руководствовался указаниями власти и демонстрировал, к каким гибельным последствиям приводит уклонение от этих указаний, как благодетельно, наоборот, их проведение в жизнь. Надо сказать, что разбор «Брусков», по существу, выходит за пределы литературной критики: критику здесь должен был бы помочь агроном. Но то, что рассказывает Панферов о настроениях современной деревни, ценно и даже замечательно. Панферов ничего не выдумывает, да и не мог бы он выдумать столько положений, взаимоотношений, фактов, типов, лиц: это, несомненно, записи «с натуры». Из этих записей плохо складывается роман, — и «Бруски», повторяю, плохой роман, — но сами по себе записи интересны.

В центре повествования — некий Кирилл Ждаркин. Именно он, Кирилл, «Кирька», является организатором коммуны. Из армии, после демобилизации, возвращается он в родную деревню. Его поражает общая косность, нищета. Он усиленно занимается своим хозяйством, но вовремя спохватывается: так ведь и в кулака легко превратиться. Кирилл отправляется в город, поступает на завод.

Пелена наконец спадает с глаз его. Долой собственность, коммуна, колхоз — вот спасение. Кирилл опять идет в деревню и в среде, уже подготовленной старым энтузиастом-большевиком Степаном Огневым, организует общую жизнь на социалистических началах. У Кирилла Ждаркина в деревне много врагов. Советская критика усиленно хвалит Панферова за то, что он в «Брусках» воплотил ленинское учение о «двух душах» крестьянина: душа торгаша, приобретателя, и душа труженика... Действительно, даже враги Кирилла, за исключением самых заклятых, начинают колебаться при виде достигнутых им успехов. Классовая борьба идет не только между отдельными группами крестьян, но и в индивидуальных сознаниях. Кирилл тут-то и проявляет чудеса тактической мудрости, по последним партийным рецептам. За исключительные заслуги его назначают членом ВЦИКа. Это, впрочем, не мешает ему в конце второго тома «Брусков» оказаться в затруднительном положении и даже выпустить власть над коммуной из своих рук... Было бы слишком долго рассказывать, почему и как это происходит. В дальнейшем, несомненно, Кирилл ошибки свои исправит. Панферов ведь только для того и заставил его эти ошибки сделать, чтобы показать, как их надо «ликвидировать».

Вокруг Кирилла Ждаркина — толща крестьян. Ради общей их панорамы книгу Панферова следует прочесть и тому, кто в спасительность колхозной идеи не верит и использованием торфа не озабочен. Кирилл — фигура довольно ходульная. Но в рассказе о тех, кто его окружает, есть наблю-

дательность и правдивость. Качества эти Панферов мог бы, пожалуй, использовать в ряде очерков лучше, чем в романе, но «Бруски», в сущности, на ряд очерков и распадаются.

Во всех книгах, приходящих к нам из России, сквозь их условность и казенщину одно чувствуется несомненно и неизменно: Россия перерождается, она не та, чем была, и такой, как была, уже не будет... Это утверждение отрицательное. Утверждать что-либо положительно — какой она будет — еще слишком рано. Но всякий материал, увеличивающий основательность наших догадок, ценен. В «Брусках» такого материала — изобилие, и касается он основного слоя русского народа. Если верить, что колхоз Кирилла Ждаркина рано или поздно распадется, надо тем более знать, каков он был, как к нему люди относились, чего ждали от него, почему в нем разочаровались. Как документ осведомительный, «Бруски» — книга первостепенной важности. О том, что мы из нее узнаем, — когда-нибудь в другой раз.

ПАМЯТИ ДОСТОЕВСКОГО

Писатель оставляет после себя свое «творчество» — свои книги. В них он высказал или попытался высказать все лучшее, все самое важное и нужное, что было в его сознании. Казалось бы, — что нам его жизнь? Не все ли равно, был ли он счастлив, как обстояли его денежные дела, каковы были его взгляды, о чем он переписывался с друзьями? Какое это имеет значение? При жизни своей писатели, большей частью, резко протестуют, если в их произведениях усматривают биографичность. «Биография моя никого не касается, — утверждают они, — вот мои писания, читайте их, критикуйте. Одно дело жизнь, другое — творчество».

Совсем недавно знаменитый поэт Поль Валери на одном литературном собрании говорил, что как только вещь написана, автор уже к ней непричастен и ни в коем случае не вправе вмешаться — intervenir, — чтобы вещь эту так или иначе прокомментировать. Поль Валери сдержанно и тонко улыбался, объясняя это; он заученным изысканно-небрежным жестом поправлял спадающую прядь на лбу, он тут же иллюстрировал свою мысль остроумнейшим примером...

Нельзя было сомневаться: по отношению к себе он прав. Действительно, что может прибавить к стихам Поля Валери какое-нибудь его личное «вме-

шательство». У этого поэта, у таких писателей вообще ум освободился от влияния страстей, от мутной, грязноватой и плодотворной области «жизненных стихий». Он свободен, и грустной своей свободе он радуется. Он играет, творя, и как бы ни были значительны и высоки элементы, в эту игру входящие, в пределах своих они ограничены... Иногда от такого писателя могут остаться необычайно интересные, подлинно-замечательные частные письма, как от Флобера, например. Однако они интересны только сами по себе. В стремление Флобера создать искусство совершенное и законченное в себе эти письма врываются как нечто чуждое и даже разрушительное. Они обнаруживают в поэте то, что тот хотел утаить.

Раскроем на любой странице «Бесы» или «Братья Карамазовы», или «Записки из подполья». Если держаться того взгляда, что искусство есть игра и нечто, само собой ограниченное, то в этих книгах искусства нет. Я думаю, что если бы Достоевский мог как бы то ни было, каким бы то ни было способом вмешаться «intervenir», чтобы мы его лучше поняли, то он, не колеблясь, сделал бы это, пожертвовав при этом цельностью своих романов, всеми сторонами стройности и гармонии, — только ради того, чтобы от человека к человеку дошла мысль, стремление, воля. Уверенности или самодовольства художника в нем не было.

Был человек, переживший довольно долгую, мучительную и беспорядочную жизнь, знавший, кажется, все искушения, какие доступны людям, «прошедший через все отрицания», по его собственным словам, — и не то что занимавшийся «изящ-

ной словесностью», а изнывавший в нескончаемой тяжбе с Богом за себя и за всех людей: образы их теснились в его сознании, он их «воплощал» и каждого наделял новым вопросом к Богу, иногда тут же придумывая и вероятный ответ. Так возникали его романы. Они не похожи ни на «панораму эпохи», ни на «свидетельство о жизни» в толстовском смысле: нет, если это свидетельство, то слишком пристрастное. Если панорама, то слишком прихотливая... Но именно в пристрастности, в личной, индивидуальной прихотливости замысла и заключена сила романов Достоевского, — вернее, их выразительность, их «неотразимость».

Перечитывая Достоевского, всего подряд, и, — это очень важно, — постаравшись забыть все, что о нем до сих пор было сказано и написано, т. е. как бы снова встречаясь с ним лицом к лицу, чувствуешь с полной ясностью, что главнейшая и постоянная тема Достоевского есть вопрос: откуда в мире страдание? Он эту мысль развил во всех направлениях и разветвлениях, доведя ее до самых таинственных «метафизических глубин», но ставил-то он вопрос всегда с тревожной личной заинтересованностью, как бы оставляя себе право голоса, «последнее слово» на суде, и весь свой жизненный опыт привлекая как материал по этому делу.

Достоевский не раз жаловался, что не может работать, «как Тургенев, как Гончаров, как Толстой». Непосредственно он имел в виду денежную обеспеченность: ему бы тоже хотелось писать медленно, исправлять по много раз написанное, отделывать, «шлифовать»... Но за этим желанием скры-

то, кажется, другое, более глубокое. Достоевский мечтал о творчестве, менее исключительном, об ином, менее напряженном восприятии жизни. Он ненавидел Тургенева, ненавидел и презирал: очевидно, «шлифовка» сама по себе его не очень прельщала. Толстому же он завидовал — это сквозит в некоторых его письмах, об этом же говорил Н. Н. Страхов, хорошо его знавший. Едва ли причина зависти — в большем литературном успехе Толстого. Кстати, если бы это было так, то впоследствии Достоевский оказался бы щедро вознагражден, ибо всемирная слава его давно уже сравнялась с толстовской и даже, пожалуй, превзошла ее. Но зависть Достоевского была внушена не самолюбием, — не только им, во всяком случае.

Он не мог не видеть в писаниях Толстого их внутренней, несравненной «основательности» и несравненной их правдивости. Толстой однообразнее Достоевского, на поверхностный взгляд беднее его, — но у Толстого во всех его писаниях нет ни одного слова, которое можно было бы отвергнуть, как фальшивое или фантастическое. А Достоевский? Конечно, он фантастичен в доброй половине своих созданий, а если при всем том эти создания все-таки живут такой мощной жизнью, то лишь потому, что за ними стоит автор, человек, как бы поддерживающий своих героев там, где они перестают быть людьми. Четыре года в Сибири в полнейшем одиночестве и самых невероятных условиях, потом нищета, бегство от кредиторов, скитание по Европе, дикая и детская мечта о многотысячном выигрыше в рулетку, письма к друзьям (и не только к друзьям) о мистическом избрании России с

присоединением просьб немедленно прислать «хотя бы пятьдесят рублей», «ибо положение мое самое отчаянное», — ну, где тут было вслушиваться и всматриваться в жизнь по-толстовски, или сочинять стройные повествования с плавным и последовательным развитием. Романы Достоевского набросаны судорожно (за исключением «Карамазовых»), по сравнению с толстовскими они написаны «приблизительно» и только скачками, поистине в порыве вдохновения он находил слова точные и незабываемые. Эти романы нельзя разлагать по мелочам. Их можно только принимать целиком, en bloc, тогда они сознание «потрясают», как будто даже пренебрегая тем, чтобы понравиться.

Толстой спрашивал себя: что такое жизнь? Достоевский спросил сразу: откуда в жизни страдание? — Обойдя первый, основной вопрос или забыв о нем. Если уж искать в романах Достоевского порок, то он прежде всего в их «условности», в их схематичности, в недостатке внимания к самой сути бытия и природы. Но отрыв от общих основ жизни дал Достоевскому то, что именно и оценили в нем неисчислимые поклонники. Достоевского любят совсем особенной любовью, как едва ли сейчас вообще кого-нибудь из писателей любят. Может пройти мода на него, могут появиться другие «властители дум», но еще долго останутся вокруг имени и памяти Достоевского верные его духовные дети — «посвященные», те, для которых он единственный, первый из первых. Что так влечет к нему? Мысль? Нет. При всем богатстве и гибкости ее, она у Достоевского все-таки не целиком убедительна, — особенно в положительной

части своей, в ответах на вопросы. Задавать загадки Достоевский умел, как никто, но если все эти сложнейшие и тягостные недоумения разрешаются декоративной и шаткой, как карточный домик, славянофильской концепцией, если России суждено спасти Европу, но для этого требуется России «ружей побольше», то лучше бы загадки остались без ответов. Одно умаляет другое.

Достоевский стремился иметь цельное мировоззрение, но он поднял такие темы, что для гармонического разрешения их понадобилась бы «вся мудрость мира», а не только Хомяков с Киреевским. Он если и разрешал их, то душевно, интуитивно, а не рассудочно, — в «Легенде о Великом Инквизиторе», а не в «Дневнике писателя», — и, конечно, поцелуй Христа в «Легенде» бесконечно богаче, чище и глубже смыслом всех рассуждений из «Дневника». Но этот поцелуй в плане узкомыслительном остается все еще загадкой, а не ответом.

Повторю: что влечет к Достоевскому? Сложность и прихотливость действия в его романах? Нет, конечно. Глубина характеров? Едва ли. Люди Достоевского слишком похожи на призраки, по сравнению с толстовскими и даже чеховскими; они схематичны, они играют роль, а не живут. Вообще, пока Достоевского хочешь уяснить себе и разобрать, он в самом существе своем ускользает.

Но вот перечтите, например, в «Подростке» коротенькую сцену, вошедшую во многие хрестоматии: как к герою в детстве приходит из деревни во французский «благородный» пансион его мать. Разве что либо подобное есть у любого из величай-

ших писателей в мире? Разве это, действительно, не «единственные» страницы? Или рассказ Лебядкиной из «Бесов»... Не то чтобы это было лучше или хуже Толстого, или лучше Пушкина, или лучше Гоголя, — нет, это нельзя ни к чему приравнять, это слишком необычайно «свое». Такого состава чувств, — жалости, нежности, восторга, печали, веры, безнадежности, сколько слов пришлось бы еще подобрать, и все тщетно, — такой особенной смеси и растворения их никто до Достоевского не знал, и, кажется, если бы он не оторвался от общего, спокойного и естественного для всех людей «лона жизни», не повис бы между небом и землей со своей тоской, то никогда бы не нашел он всего этого.

Вот сравнение, которое может пояснить то, что я хочу сказать: Достоевский похож на блудного сына из евангельской притчи. Эта притча, кстати сказать, лежит в глубине его замыслов, но он и сам прожил свою подлинную, а не воображаемую жизнь, будто разыгрывая ее. «Домой, домой», — постоянный вопль всех его писем. Куда? В Россию, к своей земле, к своему народу. Но и приезжая в Россию из-за границы, или из Сибири, Достоевский не успокаивается: «Я хочу на запад, Алеша... Дорогие там лежат могилы», — говорит за него Иван. «Дома» он не бывает нигде. И оттого он ведет в своих книгах этот бесконечный «монолог в лицах», — как протяжную, противоречивую жалобу. Может ли человек прожить без Бога, может ли блудный сын покинуть свой дом и не умереть? Достоевский рассудком отвечал отрицательно, но сознание его двоилось, и соблазн «сво-

еволия», как бы ни был он гибелен, не покидал его никогда. Блудных сыновей разного толка, разного рода очень много в нашем теперешнем мире... Для них-то Достоевский и родственен с первого слова, и дорог невыразимо. Если им говорят: «Толстой все понимал», — они с полным правом отвечают: «Нет, не все». И думают при этом о себе. Действительно, Толстой видел и чувствовал «насквозь» жизнь нормально-счастливую или нормально-несчастную. К Достоевскому и ко всему его слишком «умышленному» духовному строю он был глух.

Еще два слова в заключение: у Достоевского есть где-то замечание: «человек измеряется способностью к самопожертвованию». Этой способностью, этим стремлением к жертве он в нашей литературе был наделен сильнее всех, — и именно это, — при всей разности натур, — так близко роднит его с Некрасовым: у обоих была неутолимая жадность к страданию. Легко с укоризной напоминать о мужестве и выдержке, брезгливо морщиться, указывая на сентиментальность, но вот когда «средь равнодушных наших дел» вспыхивает такой костер душевной лучистой энергии, то и понимаешь, что о возвышающем и очистительном назначении литературы можно говорить не только для красного словца. Сейчас как будто влияние Достоевского начинает падать. Некоторые считают это признаком того, что «мир выздоравливает». Отчасти это, может быть, и так, — вопрос слишком сложен, чтобы мимоходом разрешать его. Однако, если Достоевского будут меньше читать, мир не только поздоровеет, но в какой-то

доле и огрубеет, хотя бы, вопреки ожиданиям, и расцвели повсюду нежные цветы «чистого искусства». Над книгой Достоевского человек вырастает. Он острее и действеннее чувствует свое братство с остальными людьми. Он учится жертвовать собой. Если сейчас «человек человеку бревно», — как с горечью сказал Ремизов, — то Достоевский еще нужен миру, ибо на огне его слов все, что может сгореть, сгорает.

«ЧИСЛА». КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

О «Числах» было в последние месяцы немало толков — и печатных, и устных. Я, кажется, не ошибусь, если скажу, что толки эти шли, главным образом, по двум «руслам», касались двух вопросов: во-первых, есть ли у «Чисел» какая-нибудь положительная программа? во-вторых, почему они так интересуются смертью?

За общими рассуждениями о журнале остались в тени напечатанные в нем вещи. Позволю себе сейчас заняться именно этим, т. е. отдельными произведениями, отдельными авторами, не трогая вовсе тех вопросов, о которых я только что упомянул. Они таковы, эти вопросы, что, если их коснуться, — ни для чего другого ни места, ни времени не останется. Особенно — вопрос о смерти и о столь странном на первый взгляд «интересе» к ней: разве можно в газетной или даже небольшой журнальной статье эту тему затронуть, не упростив ее до крайности? Г. П. Федотов в «Числах» попытался это сделать: разобрать на пяти страничках, откуда возникает внимание к смерти; каково его отношение к культуре и как от опасного этого внимания избавиться... При всем таланте и проницательности этого автора, его, на мой взгляд, постигла в этой статье и, особенно, в заключающих статью бравурно-мажорных аккордах тяжелая неудача. Примем пример его как предостережение.

Относительно же программы «Чисел» следует сказать, что те, кто наличие ее в журнале отрицали, были бесспорно правы. Но «Числа», насколько мне известно, и не утверждали никогда, что программа у них имеется. Они твердо знали только, чего они не хотят. В перспективах положительных все оставалось еще неясно и расплывчато. Как Шатов из «Бесов», на вопрос, верует ли он в Бога, отвечает:

— Я... я буду верить в Бога.

Так приблизительно должна была бы насчет своей «программы» ответить и редакция журнала. Все, что в «Числах» делается до сих пор, есть, по-видимому, только подготовка почвы, подбор и отбор материалов, которые впоследствии позволят найти «направление».

Беллетристический отдел в новой, четвертой, книжке «Чисел» составлен чуть-чуть более тускло, чем в книгах предыдущих. Но все же он содержателен. Самое любопытное в нем — это, конечно, произведения и авторы, которые для журнала характерны, показательны, которые отчасти и составляют то новое, что «Числа» с собою несут. Ант. Ладинский, например, напечатал в «Числах» хороший рассказ — бледноватый, может быть, но на редкость чистый по стилю и замыслу. Однако к облику, к «физиономии» нового журнала рассказ этот решительно ничего не прибавляет. Я уверен, что его с радостью приняли бы и в «Современные записки»... Он не попал туда случайно, он мог бы там быть. А вот чтобы в «Современных записках» появились «Письма о Лермонтове» Юрия Фельзена, или отрывки из «Пути правого» Шаршуна,

правду сказать, представляется маловероятным. До сих пор, по крайней мере, вещей такого склада и рода в старейшем из эмигрантских журналов не появлялось. Отмечаю это без желания в чем-либо упрекнуть редакцию «Современных записок»: литературный консерватизм — дело почтенное, нужное, в наши дни особенно. Но несомненно все-таки вот что: рядом с «Современными записками» нужны были, значит, нашей здешней литературе и «Числа».

О Юрии Фельзене мне довелось писать недавно в связи с выходом его романа «Обман». Это очень интересный писатель, едва ли не самый интересный из всех молодых прозаиков, появившихся в эмиграции. Если иметь в виду только словесную, литературную одаренность, которая вульгарно определяется иногда как «бойкость пера», — то у Фельзена найдутся счастливые соперники: Сирин, например, или Газданов. К ним следует отнести и Зурова, который, впрочем, еще мало «высказался». Юрий Фельзен по сравнению с ними не производит впечатления буйной непосредственной талантливости. Но когда в его произведения вчитываешься, он дает значительно больше, чем любой из названных выше беллетристов. О Фельзене, действительно, можно сказать, что у него нет «ни одного пустого слова». За легким успехом он, по-видимому, не гонится и читателя своего старается скорей отпугнуть, чем привлечь: как будто только такой читатель и дорог ему, который способен прочесть фразу, остановиться, задуматься, перечесть снова, — пока, наконец, мысль и чувство автора не дойдут до него... Талант обыкновенно

«победителен», настойчив, властен, он подчиняет себе тех, кто входит с ним в соприкосновение. Этих черт у Фельзена нет, и только тех, кто доверится ему, он вознаграждает. Самое трудное у Фельзена — стиль. Помимо синтаксических неправильностей, он умышленно и намеренно однотонен, сух, как бы «обескровлен»: бесконечные фразы, где одно придаточное предложение цепляется за другое, со множеством вставок, скобок, вводных замечаний, без изменения в интонации, без логических ударений — бесконечные фразы заполняют у Фельзена страницы. «Осилить» их не всегда легко. Но, право, стоит сделать это. В «Письмах о Лермонтове», — где, кстати сказать, о Лермонтове говорится немного, — есть страницы замечательные, тончайшие по мысли, как все вступление с анализом настроений послевоенных и послереволюционных поколений, или вставное размышление о Прусте.

Совсем в другом роде — Сергей Шаршун. На мой взгляд, редакция «Чисел» поступает неосмотрительно, печатая писателя, настолько своеобразного и до сих пор абсолютно никому не известного, такими маленькими «порциями». Было бы вообще лучше уменьшить количество имен в оглавлении и каждому автору предоставить больше места. По отношению же к Шаршуну это следовало бы сделать в интересе самих же «Чисел», ибо, выражаясь метафорически, в еще не выигранной игре журнала это один из важнейших его козырей. Лишь благодаря тому, что Шаршун уже не в первый раз печатается в «Числах», читатели могут составить себе о нем представление, — иначе

могло бы случиться, что восхитительные главы из «Пути правого», посвященные любовным волнениям героя, прошли бы незамеченными.

Шаршун имеет больше общего с обычным традиционным типом «беллетриста», нежели Фельзен. Он не только «роется в самом себе», он рассказывает, описывает, передает диалоги, — одним словом, следует в манере повествования установленным образцам. Но внутренняя оригинальность его исключительна. Он напрасно ослабляет ее кое-какими «вывертами», которые при первом знакомстве легко принять за обычное, постылое литературное жеманничанье, — вроде непонятных капризов в расстановке знаков препинания. Шаршун очень любит Джойса, — как видно из заметки его о нем, помещенной в «смеси». Джойс знаки препинания почти вовсе упразднил, Шаршун же, наоборот, ставит их чуть ли не после каждого слова. Можно согласиться, что иногда запятые или двоеточие, поставленные там, где их не предусматривает грамматика, изменяют строение, ритм и, в конце концов, внутренний смысл фразы. Но в фразе «Наденькина сестра: стала боком» двоеточие ничего нового не дает и лишь наводит на мысль, что именно таких мнимых новшеств Шаршун и ищет. Это не так. У этого писателя — редкостное умение «видеть» и оживлять, окрашивать все увиденное в какой-то свой, сразу ощутимый тон. Одиночество, грусть... казалось бы, что можно еще о них рассказать того, что уже не было бы известно. Шаршуну это удается, и даже больше, ему удается окружить, «овеять» свой рассказ прелестью острой и неподдельной.

Эти два писателя — Фельзен и Шаршун — «вывозят», так сказать, беллетристический отдел «Чисел», давая ему по сравнению с другими журналами raison d'etre. К ним, с некоторыми оговорками, можно было бы, пожалуй, присоединить имя Р. Пикельного, автора «Идиллий и анекдотов». Но я пока воздержусь выражать свое мнение о нем: кроме того, что напечатано в «Числах», мне никаких произведений этого автора читать не приходилось, — и я не вполне уверен, что манерность — случайная и наносная у Шаршуна — не является для Пикельного чертой основной.

В поисках того, что для «Чисел» характерно, перейдем к другим отделам журнала. Из всего материала, помещенного в них, надо выделить три заметки Бориса Поплавского и любопытнейшие, в качестве документа, искренние и серьезные «Рассуждения об Андре Жиде и эмигрантском молодом человеке» В. Варшавского. Останавливаясь именно на них, я миную и статью С. Франка о «правом и левом», статью Антона Крайнего и ответ на нее — Оцупа, заметки (вернее, «манифест») Н. Бахтина, — не потому, конечно, чтобы они сами по себе заслуживали меньше внимания, а потому только, что они не так «специфичны». В частности, очень приятно видеть, что Антон Крайний вновь соблаговолил обратить свой взор на литературу, — даже на стихи. Не часто это случалось в последнее время. Читая его разбор стихов Георгия Иванова, лишний раз убеждаешься, какой это интереснейший критик, — и лишний раз жалеешь, что он, с едким и сильным своим умом, все теснее ограничивает свой кругозор и все упорнее

притворяется не понимающим того, что понять вовсе не трудно.

Заметки Б. Поплавского посвящены новому труду Д. Мережковского, немецкой книге Н. Оцупа и Джойсу. Многое можно возразить и против того, как они написаны, и против того, что в них сказано. Упрек самый существенный, который Поплавскому надо сделать, — это что он своей истерической, чисто женской болтливостью и предает и выдает те «высокие тайны», которым хочет служить. Ему надо бы помолчать, посомневаться, подумать... Неужели так ясно, что «боль мира следует увеличить, чтобы ее сделать сносной, боль мира должна быть непереносимой, чтобы ее можно было полюбить». Неужели это можно безнаказанно (внутренне безнаказанно, конечно) написать в начале статьи, просто так, «бахнуть», без всякой подготовки, — если даже, допустим, это и верно. По совести, — не думаю. Но скажу сразу, тут же, что эти заметки все-таки необычайно талантливы — повторяю, необычайно, — сколько бы ни было в них наивностей, преувеличений и тумана. В особенности — заметка о Джойсе. Поплавский на днях выпустил книгу стихов, — отложим беседу о нем до разбора этой книги. Он прежде всего поэт, — хотя теперь, после этих заметок и отрывков из его романа, можно с уверенностью утверждать, что не в стихах все-таки, не в стихотворной поэзии, он «найдет» себя. Если только найдет.

«Рассуждения» Варшавского об Андре Жиде дают ключ к вопросу об увлечении эмигрантской молодежи новой французской литературой. Это увлечение заметно и в «Числах», поэтому призна-

ния Варшавского так интересно читать: он говорит не только за себя, но и за многих своих сверстников — и упоминая, например, о том, что Шмелев сравнил Пруста с Альбовым (Sic! надо было бы поставить здесь по доброй, старой привычке), говорит об этом как о кощунстве.

Я ничего не сказал о стихах. Стихи в четвертой книжке «Чисел» имеются и очень хорошие, и довольно посредственные. О хороших поговорить стоило бы, но стихи прочтутся всеми и так, — а мне хотелось сегодня обратить внимание на вещи менее заметные, хотя для «Чисел» и не менее важные.

«ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ» П. Н. МИЛЮКОВА: ЛИТЕРАТУРА

Есть очень распространенный тип людей... Произнося такие слова, как религия или искусство, литература или политика, они в воображении своем видят несколько различных, ясно разграниченных областей или даже ряд отдельно развешанных полочек: на этой вот находятся вопросы и темы литературные, на другой можно обозреть развитие религиозное, и так далее. Если спросить их, что такое жизнь или что такое культура, они, вероятно, ответят, что это и политика, и религия, и искусство, взятые вместе, но на деле они этого, — подразумеваемого в самом понятии «культура», — проникновения одного в другое, этой связи одного с другим не сознают и не чувствуют. При созданной ими системе полочек, для чего действительно и понадобилось бы это взаимное проникновение? В литературе возникают свои «проблемы», в других областях — свои, — связи нет и она не нужна.

Насколько позволяет утверждать наблюдение, этот тип людей — тип прирожденный: ни образование, ни даже ученость тут ничего не изменяют, — наоборот, они на этой природной почве способствуют выработке специалистов. И лишь самые выдающиеся среди специалистов помнят и понимают, что в реальности никаких отделений, уголков и

полочек нет, а есть только жизнь, — т. е. сознание личное или национальное, в котором все сплетено и переплетено и которое при всем многообразии своего развития все-таки едино.

«Очерки по истории русской культуры» П. Н. Милюкова написаны как будто с воспитательной целью — показать внутреннее единство развития культуры. Какую бы часть этого труда ни взять, везде сразу обнаруживается дух общности... Это впечатление можно иллюстрировать сравнением. Говорят: «в глыбе мрамора таится будущая статуя». Вот автор «Очерков» в различных частях своей книги как бы и показывает нам те статуи, которые в «глыбе» скрыты: они мастерски высечены его рукой, они живут и самостоятельной жизнью, но в каждой из них мы узнаем все тот же материал, тот же мрамор — в различных обликах видим то же самое. В данном случае «глыба» — это Россия и ее история. Рассказывая о русской литературе, П. Н. Милюков ни на минуту не забывает, что литературу творили не какие-либо «словесные цехи», а люди, думающие и о религии, и о политике, и обо всем прочем, — и, выделяя в этих главах книги нужные ему черты культуры, он не упускал из виду ее общего фона. Поэтому в сжатом изложении его «Очерков» многие литературные факты оказываются гораздо понятнее, — а иногда и представляются гораздо естественнее, — чем в иных пространных, специально-литературных обзорах.

Общие взгляды, дающие, так сказать, «идейное направление» литературным главам «Очерков», — те же, конечно, что обнаруживаются и в

других отделах этого труда. О них было много толков и споров еще тридцать лет тому назад, когда «Очерки» вышли в свет — к характеристике их возвращаться сейчас нет необходимости. Недавно П. Бицилли совершенно правильно указал, что эти взгляды, в свое время многих в России удивившие, теперь господствуют в науке. Этому можно было бы добавить, что в теперешней России, в нынешней Москве, с ее упрощенным марксистским догматизмом, научные взгляды П. Н. Милюкова должны были бы вызвать удивление не меньшее: любой «рабфаковец» с жаром и азартом принялся бы их опровергать, не подозревая, что преподанное ему с одобрения правительства «миропонимание» есть всего лишь обветшалая, выхолощенная, мертвенная схема, и что только полное отсутствие критики позволяет ей держаться и даже сходить за «последнее слово науки»... Но беседа обо всем этом увлекла бы нас далеко и надолго в сторону. Вопрос интереснейший, но имеет он непосредственное отношение к «Очеркам» в целом, а не к одной лишь литературной их части.

Главной новостью в только что вышедшем издании второго тома «Очерков» является рассказ о развитии культуры в России за последние десятилетия. В прежнем тексте сделаны кое-какие изменения, новые же главы, в которых изложение доходит до 1930 года, только теперь, разумеется, и могли быть написаны. На них, как на «новинку», и следует обратить особенное внимание. П. Н. Милюков предвидел, вероятно, в чем именно будет заключаться трудность такого дополнения к его книге — он намекает на это в предисловии, гово-

ря об условиях, позволяющих создаться впечатлению «непрерывности исторического процесса». Действительно, выделить из бесформенного, сбивчивого потока жизни остов литературного развития нации — «высечь из глыбы статую», если повторить сравнение, — было задачей, привычной для историка, да и само время в разрешении этой задачи помогало ему, подчеркивая то, что существенно, отодвигая в тень то, что должно и может быть забыто. Но прибавить к такому организму новую часть и не только не нарушить внутренней логики его роста, а даже, наоборот, с большей отчетливостью эту логику вскрыть, — т. е. узнать в настоящем те черты, которые останутся для него характерны, когда оно сделается прошлым, или, иначе говоря, стереть окончательно черту между историей и жизнью, — это было попыткой смелой и рискованной.

Надо сказать сразу, что в литературной части «Очерков» она удалась автору в высшей степени. Не всегда и не совсем соглашаешься с П. Н. Милюковым в отдельных оценках и характеристиках, читая эти главы, но непрерывность процесса показана в них с исключительной убедительностью. И когда книгу закрываешь на последних словах ее, — о том, что и сейчас еще «в чрезвычайно трудных обстоятельствах русская литература не утратила жизненности и внутренней силы сопротивления», — слова эти кажутся бесспорной истиной. Разве может быть иначе? — спрашиваешь себя сам. Разве может быть, чтобы после стольких лет такой мощной, непрерывной жизни русская литература вдруг «скончалась» «в тисках цензуры» или

от других внешних причин. История говорит о бывшем и учит понимать будущее: в «Очерках» такой урок дан.

По представлению П. Милюкова, русская литература на протяжении всего пути своего шла к жизни и сближению с ней. Она медленно и постепенно «находила себя», освобождалась от чуждых ей влияний, преодолевала их, — пока, наконец, не явились Пушкин и Гоголь. Период этот и следующие за ним три-четыре десятилетия автор «Очерков» называет классическим, — не в школьно-теоретическом смысле слова, а поясняя тут же, что «классическими могут быть названы в истории всех литератур те периоды, когда национальное творчество достигло независимого и наиболее полного своего проявления». П. Милюков считает, что именно черты художественного реализма, правдивости, «жизненности» и являются чертами, свойственными русской литературе в ее «полном проявлении» (впрочем, едва ли только русской; автор «Очерков», как известно, относится довольно скептически к распространенным и разновидным теориям насчет духовной исключительности и особой «миссии» русского народа; остроумно и, надо сознаться, не без основания утверждал он, что у нас «национальное самолюбие монополизировало общечеловеческие черты»!).

Классический период кончился. На смену ему в девяностых годах прошлого века явилось течение, для определения которого П. Милюков употребляет слово «декадентство», — слово, от которого в то время никто из представителей течения не отрекался, но которое для истории литературы

опасно потому, что в нем заключена оценка: кого мы называем «упадочником», — того мы и характеризуем, и характеризуем притом отрицательно. Это поняли декаденты, и неудобную кличку они вскоре переменили на другую — «символисты». Были к тому, с их точки зрения, и внутренние причины... Но П. Милюков склонен между декадентством и символизмом поставить знак равенства. Нет сомнения, что для автора «Очерков» в общей его концепции отрицательная характеристика, заключенная в слове «декадентство», одна только и приемлема. Декаденты для него в каком-то смысле — изменники, точнее, отступники: не только они предпочли всей пушкино-гоголе-толстовской мудрости сомнительные и недолговечные причуды европейской литературной моды, но и принялись мечтать о небывалом и несбыточном, т. е. оторвались от жизни. П. Н. Милюков не отрицает исторической закономерности в факте их появления, но он им решительно не сочувствует. В предисловии он замечает, что хотел бы судить о них «sine ira et studio», оговариваясь, однако, что «не может разделить их собственной оценки внесенного ими вклада в культуру».

Сорок лет прошло со времени появления первых декадентов. У следующего поколения, от лица которого я решаюсь сейчас говорить, нет никакого основания питать к ним повышенную нежность: много было бреда в их мыслях, много фальши в их чувствах... Да и вечный раздор «отцов и детей» дает себя знать. И все-таки мне кажется, П. Милюков, старший современник декадентов, — почти их сверстник, — к ним несправедлив. Дело не

столько в свершениях, сколько в стремлениях. Автор «Очерков» не будет, вероятно, отрицать, что русская литература к концу века переставала и наконец перестала быть «классической» сама по себе, вне связи с появлением декадентства, что она посерела и потускнела донельзя, — что вообще от «классицизма» осталась только оболочка, а дух его безвозвратно отлетел. Лев Толстой — не в счет, да он к тому времени из литературы уже ушел, остальные же бесспорно «великие» все умерли: Достоевский, Тютчев, Некрасов, Тургенев... Уровень понизился ужасающе, и если еще и теперь раскрыть любой журнал тех годов, то литературная захолустность его изумляет, чего никак нельзя сказать о журналах предшествующих десятилетий. Мережковский «со товарищи» и рванулись из захолустья, и если они оказались декадентами, то это для их характеристики признак второстепенный: такова была тогда литературная «верхушка» Европы.

В разладе Золя с Верленом, о котором П. Милюков вспоминает, культурная правота была на стороне Верлена — декаденты в диагнозе своем не ошиблись. Кстати, об источниках декадентства. П. Милюков указывает на творчество Бодлера, как на один из главнейших... Совсем недавно, на днях, можно сказать, автор «Очерков» встретился на одном литературном диспуте с «основоположником» русского декадентства Мережковским, — и вот опять речь зашла о Бодлере. «Это были наши грязные пеленки!» — воскликнул Д. Мережковский, к великому, скажу даже — к горестному изумлению некоторых слушателей. П. Милюков

шутливо перебил его: «Да ведь это вы Бодлера и в люди-то вывели!» Не знаю, только ли хотел Милюков пошутить, — в словах его был заключен и другой смысл: «Как, — можно было возразить Мережковскому, — вы открещиваетесь от лучшего из всего того, что было вами “открыто”, от самого глубокого и трагического поэта новой Европы? Если — “грязные пеленки”, то, значит, вы и до сих пор в Бодлере ничего, кроме эстетизма, сатанизма и дендизма, не нашли? Право, всего этого не стоило и “открывать”».

Я оттого вспомнил сейчас этот эпизод, — более значительный для истории литературы, чем кажется на первый взгляд, — что П. Милюков, как свидетель и современник, в отношении к декадентам, может быть, по-своему, и прав. Но история и время лучше них самих разглядели их «открытие», сделали в нем отбор и, думаю, нашли в пользу их исторического дела доводы, которые дадут им оправдание.

Чтобы покончить с вопросом об источниках декадентства, отмечу еще только указание автора «Очерков» насчет роли Ницше. Несомненно, имя Ницше, — как и подчеркивает П. Милюков в примечании к соответствующей главе, — часто произносилось декадентами «всуе», по недоразумению. И конечно, всей своей эстетикой этот период гораздо больше обязан ницшевскому врагу и антиподу — Вагнеру, этому «Царю туманов», как назвал его кто-то из символистов.

Среди писателей символо-декадентского периода П. Милюков выделяет Блока. Он высоко ставит «выстраданную поэзию», он признает ее даже

гениальной. Помимо черт совестливости и честности, которые в Блоке обаятельны для всякого непредубежденного человека, П. Милюкова, вероятно, пленило в нем то, что с Блоком наша словесность «вернулась к жизни», — пожелала вернуться к ней, по крайней мере. В новейшей полосе литературы именно это для Милюкова и существенно, — и если к советской «литпродукции» он так внимателен, то именно потому, что продукция эта реалистична и всякого рода туманам чужда.

Очерк литературы революционного времени занимает в изложении Милюкова больше трети всех страниц, посвященных словесности вообще. На такое явное несоответствие историческому значению и ценности вещей П. Милюков пошел умышленно, желая убедить современников своих, что «культурная ткань не порвана» и что «навстречу разрушению идут начатки новых творческих процессов». Очерк достаточно полон для того, чтобы цель автора была достигнута, и на редкость отчетлив.

Жаль только, что П. Милюков не объяснил своего взгляда по вопросу о цензуре, — для «убеждения» многих теперешних читателей это, пожалуй, было бы нужно. Сейчас нередко ведь рассуждают так: «в России нет свободы, значит, не может быть и литературы», — забывая, что расцвет литературы далеко не совпадал у нас с расцветом свободы: достаточно назвать хотя бы Пушкина. Что говорить, бенкендорфовская цензура была детской забавой по сравнению со сталинской, но пример Пушкина доказывает все-таки, что тезис о литературной свободе в примитивном схематизме сво-

ем ложен. Литература страдает от правительственной опеки, она безмерно ею тяготится, — но она «изворачивается», она не умирает.

По мысли П. Милюкова, — если только я правильно его мысль между строк понял, — цензура выдерживается литературой в любых правилах, пока эта цензура отрицательная (т. е. не пиши о том-то, не касайся того-то); она становится подлинной угрозой существованию литературы, переходя в положительный «заказ», и даже приказ (т. е. пиши обязательно только о том-то)... Сейчас в России эта угроза сильна, как никогда. Тревога, чувствующаяся в заключительной части главы о советской литературе, отчасти этим положением, кажется мне, и внушена.

От Воронского советская словесность докатилась сейчас до Безыменского. Для всякого, кто мало-мальски с нею знаком, — это имена малозначительные. Первый твердил о необходимости «известного минимума свободы», второй гордится званием «литературного чекиста». Эволюция становится еще чудовищней, если вспомнить все прошлое нашей литературы. П. Милюков в своих «Очерках», и особенно в последней их части, главным образом следит за притаившейся, сопротивляющейся, борющейся духовной энергией, накопленной веками и сейчас то там, то здесь вырывающейся, как пар из клапана. Именно во внимании к вечно живому и постоянному сквозь временное и случайное и заключена ценность труда П. Милюкова — труда огромного по размерам и по значению.

<«ПЕРЕКРЕСТОК». II. СБОРНИК СТИХОВ. ПАРИЖ, 1930 г. — СБОРНИК СОЮЗА МОЛОДЫХ ПОЭТОВ. IV. ПАРИЖ, 1930 г.>

Сборники стихов, издаваемые группами и объединениями здешних эмигрантских поэтов, заслуживают, с нашей стороны, пристального внимания.

Обыкновенно этих поэтов называют «молодыми», да и сами они, говоря о себе, эпитетом этим охотно пользуются. Кличка не совсем точна и с годами становится все более условной: есть в этих объединениях и действительно «молодежь», двадцатилетние юноши, только что обнародовавшие первые свои произведения, но есть и довольно опытные стихотворцы, успевшие уже создать себе имя. Общей чертой для тех и других является их полная принадлежность к эмиграции, их «послереволюционность». Они не столько «дети страшных лет России», сколько сыновья долгих, однообразных, томительных «будней» эмиграции. Именно страшного-то они уже ничего не видели, — или видели его, будучи еще и в самом деле детьми, когда все возбуждает любопытство и запоминается потом как ряд любопытных, диковинных происшествий: разрушение привычного быта, бегство, скитания, лишения — все. А потом пришла зрелость. И принесла она с собой десятичасовое стояние за станком у Рено, или ежедневные разрисовки каких-нибудь дамских шелковых шалей, или

мытье стекол на холоде, и мало книг, мало «призора» сверху, со стороны старших, мало культуры вообще — своей, а не иноземной. «Бытие определяет сознание», — повторим марксистскую формулу. Очень многое в сознании нашей новой здешней литературы определяется ее бытием. Если она скучает, то несправедливо, — как это нередко делается, — пренебрежительно укорять ее за это скучание, будто за нечто поверхностное, наносное, от чего, при желании и небольшом усилии, ей легко было бы отделаться. Если она иногда обнаруживает склонность к романтизму, то спросим себя, что дала ей жизнь, чтобы к себе ее привлечь и расположить, чтобы уменьшить прелесть «уводящих» мотивов и отбить вкус ко всяческим отравам. От руководства литературных отцов — тех, по крайней мере, которые находятся в эмиграции, — оно, в огромном большинстве своем, отказывается не потому только, что дети вообще отцам редко верят (в истории литературы гораздо больше случаев взаимного понимания дедов и внуков), но из-за давно сложившегося, всегда чуть-чуть мертвящего «профессионализма» отцов... Обратись они к ним за советом, те принялись бы растолковывать, как надо писать стихи или как работать над романом. Наверно, советы оказались бы превосходны, но не в данном случае, не теперь и не здесь. «Дети» хотели бы узнать совсем другое: как надо жить, что такое человек. Я намеренно схематизирую положение, но, по существу, мне кажется, оно таково. У здешних литературных «детей» очень обострился интерес к «последним вопросам» и, наоборот, ослабел интерес к темам чисто литературным, —

вероятно, оттого, что литература уже никого сейчас не может манить как профессия и почти никому из начинающих не может помочь в устроении материальной стороны их жизни... И еще оттого — и это важнее, — что здешние «дети» живут, так сказать, без быта и вне культурной преемственности, вне традиций, которые позволяют человеку не чувствовать своего одиночества перед природой и историей. Пушкинский стих «и от судеб защиты нет» как будто стоит эпиграфом над всем их существованием, — другого же они не знали. Я помню дореволюционные русские «поэтические» встречи и разговоры, довольно часто мне случается прислушиваться и к беседам, возникающим здесь, теперь. Какая разница! Там говорили о месте цезуры в стихе, о ямбах и хореях, здесь, с чего бы ни начали, кончат непременно спорами о значении христианства, о смысле жизни или о существовании Бога. Иногда то, что говорится, может вызвать улыбку, но над самым стремлением к таким разговорам смеяться не приходится, это снова «русские мальчики» — по Ивану Карамазову (менее всего литераторы) — добрались до старых своих любимых тем. Договорятся ли они до чего-нибудь? Неизвестно. Но оттого и надо вчитываться в их писания, что там мы можем об этом узнать — независимо от эстетических достоинств той или иной вещи. Один только профессиональный, ограниченно-литературный вопрос хотелось бы мне предложить молодым поэтам — в их же интересах и на их пользу, конечно: отчего вы пишете именно стихи, а не прозу? Действительно ли, по совести, вы считаете себя, «чувствуете» себя поэтами?

Вопрос, мне кажется, очень существенный. От правильного и своевременного разрешения его зависит иной раз вся литературная судьба человека. Но разрешение его требует некоторого мужества и умения отказываться от иллюзий. Должен оговориться, что я совершенно не разделяю того предвзятого «противопоэтического взгляда», который не раз полушутливо-полусерьезно высказывал здесь же М. А. Осоргин, и никак не могу согласиться, что стихотворная речь есть что-то устарелое, отжившее... Однако, несомненно, поэзия (имею в виду поэзию в узком смысле слова, т. е. стихи) идет в современной литературе на убыль, — и это, конечно, явление не случайное. Не случайно и то, что почти все писатели непременно стихами дебютируют и лишь позднее, когда их сознание становится более взрослым и требовательным, от них переходят к прозе. Дело, очевидно, в том, что стихи дают человеку возможность высказаться целиком, во всем объеме и глубине его сознания и даже «подсознания» только в тех редких, редчайших случаях, когда этот человек родился «певцом», т. е. существом, душа которого вполне оживает и раскрывается лишь в музыкальной, ритмической стихии, — иначе стихи человека связывают, заставляя его тщетно искать в формах еще чуждых выражений своего, личного, неповторимого... Стихи нисколько не устарели для подлинного поэта, — вернее, для «только поэта», — но они уменьшают, умаляют писателя, который к ним обращается по инерции или из подражания другим. И нет никаких оснований чваниться положением и знанием стихотворца как чем-то исключительным, вроде

как высшей, по сравнению с прозаиками, степенью литературного «посвящения», — решительно никаких. Наоборот, «только поэты» не первые люди в литературе, и никогда ими не были, особенно в литературе русской. Я решусь сказать, что «певцом» не был, в сущности, и сам Пушкин: это особенно ясно становится в тридцатых годах, когда Пушкин, вырастая умственно и духовно, бесспорно слабеет как лирик, — что вызывает вздохи сожаления у Белинского... Пушкин в прозе не менее значителен и велик, чем в стихах, и вся творческая «линия» его жизни есть путь от стихов к прозе. Крайне характерно, между прочим, что презирая в юности белые стихи и втихомолку посмеиваясь над несравненным их мастером, Жуковским, Пушкин к концу своей короткой жизни почувствовал к ним влечение, наполовину жертвуя звуками сладкими ради других сторон поэзии. Белые стихи были для него мостиком к прозе. Иначе, менее отчетливо, но в том же направлении шло развитие Лермонтова... И один, пожалуй, во всей нашей литературе найдется «только поэт» — Некрасов, если не считать еще его идейного антипода Фета, величину, сравнительно второстепенную. (Что касается Тютчева, то он скорее не пожелал «снизойти» к прозаической речи и, при некотором своем литературном дилетантизме, недостаточно внимательно оценил ее возможности для себя; едва ли он к ней не был способен.) Некрасов, действительно, возвышается в стихах над самим собой и даже над непосредственным смыслом своих слов, обогащая и углубляя их безмерно. Некрасов одержим ритмом, как никто, — а вне его сразу падает,

становится «своей тенью», как отчасти и Блок. Из современных русских поэтов такова Анна Ахматова. Подчеркивая при этом, что Ахматову едва ли кто-нибудь назовет наиболее значительным явлением в теперешней русской словесности, как, наверно, никто не скажет и о Некрасове, что это величайший русский писатель. Стихотворная «одержимость» вовсе не есть признак гениальности. Это свойство, особенность, не более, — и настоящее литературное величие все реже и реже этим свойством сопровождается.

Стихи мешают нашим «молодым поэтам» стать писателями: я имею в виду, разумеется, тех, кому «есть, что сказать», других они временно спасают от небытия, ибо стихи в противоположность прозе можно писать довольно долго, скрывая и от себя и от других, что они «ни о чем»... Читая наиболее содержательные стихотворения в «Сборнике Союза» или в «Перекрестке», прежде всего и острее всего чувствуешь условность извне навязанной формы, неорганичность ее, влекущую за собою фальшь в словах или в тоне. Если даже нет фальши, то есть невнятность, не позволяющая расслышать и уловить то, что поэт хотел бы в своих стихах выразить. Среди всех поэтов, произведения которых помещены в двух названных мною сборниках, есть только один автор, которому стихи, по-видимому, нужны действительно и для которого они естественны, — причем я вовсе не стану утверждать, что он из всей группы самый даровитый: это — В. Смоленский. Стихи позволяют ему «найти себя». Они не вызывают мысли, что если бы их переписать наново, если бы автор по-другому сказал то

же самое, — было бы больше достигнуто. Нет, большего Смоленский никогда и ни при каких условиях из данного материала создать не мог бы, — и оттого его меланхолия, не очень оригинальная сама по себе, убедительна, что она как будто прямо, без остановки и без задержки перешла из его сознания в его слова. О других этого не скажешь. Есть в «Перекрестке» и в «Сборнике Союза» стихи хорошие и запоминающиеся, но все-таки думаю, авторам их когда-нибудь удастся сильнее, полнее, страстнее, — хочется добавить «самозабвеннее», — высказаться. Только, может быть, это будет не в стихах.

Сомнения возбуждает Довид Кнут. Его неподдельное дарование развивается медленно и верно, и ему, пожалуй, со стихотворной дороги сворачивать не придется. Но лучшие из до сих пор напечатанных им стихов — все-таки стихи белые («Воспоминания» в «Современных записках» и «Бутылка в море» в «Числах»). Отчего? Ответ на этот вопрос и заставляет колебаться в определении его призвания. В «Перекрестке» обращает на себя особенное внимание его прекрасное стихотворение

— О чем сказать: о сини безвоздушной...

Все остальное похоже на талантливые черновики к чему-то, еще ни нам, ни самому поэту неизвестному.

У Терапиано идейная и, в особенности, волевая насыщенность значительнее, чем у кого бы то ни было из его собратьев. Но даже и лучшие его вещи, как, например, отточенные шестнадцать строк в «Перекрестке»:

— только иллюстрация к мысли и чувству, а не словесное их воплощение. Я уверен, что из Терапиано может выработаться интересный и даже замечательный писатель. Но я далеко не уверен, что стихи — область, ему наиболее свойственная.

Общую эту оговорку сделаю еще по отношению к Ю. Софиеву, менее своеобразному, менее «задумчивому» на этот раз, чем обычно, к Т. Штильман, к Кельберину, к Л. Ганскому и в особенности к В. Дряхлову, строки которого всегда исключительно любопытны как «чтение», как «текст» и менее всего убедительны как стихи.

Наоборот, черты прирожденного стихотворца, даже несколько утомительно красующегося этой своей способностью, заметны у Раевского, слабее — у Мандельштама. Между теми и другими — Л. Червинская со стихами умными, женственными, но типично декадентскими.

Повторяю в заключение то, с чего начал: все эти произведения достойны внимания, даже если они и не удовлетворяют эстетически, — как свидетельство и документ. Когда некоторые из перечисленных мною авторов найдут в себе силу признаться, что у них нет неодолимого влечения к писанию стихов, именно стихов и только стихов, и решатся сделать из такого признания выводы, — свидетельство будет еще ценнее.

Но уже и сейчас смутно определяются общие черты. Явление чрезвычайно заметное и, скажу откровенно, для меня неожиданное: культ Гумилева.

Бодлера, Тютчева и Гумилева
Читали мы...

— рассказывает один из молодых. Имя Гумилева поставлено здесь как равноправное, рядом с именами подлинных «полубогов» поэзии. К имени и творчеству его постоянно все возвращаются в любой литературной беседе. Я думал одно время: это случайное, парижское, увлечение. Но мне попался на днях в руки далекий шанхайский журнал «молодых»: и там — имя Гумилева на каждой странице. Как мало любили поэзию Гумилева при его жизни, как он от этого страдал и как теперь был бы вознагражден! Сейчас его влияние — самое благотворное, наиболее организующее, в противоположность блоковскому, требующему большей душевной выносливости и для слабых душ разрушительному.

Tel qu'en lui-męme enfin l'éternité le change — невольно вспоминается знаменитый стих Малларме, при мысли о посмертной судьбе Гумилева. Образ его, теперь созданный, — не совсем тот, который знали мы. Но, может быть, теперешние его ученики и правы, ценя в нем свойства, к которым мы остались равнодушны: мудрое и просветленное мужество, — и уже не различая всего того, что нам это в Гумилеве застилало.

<«КНИГА-ИЮНЬ» ТЭФФИ. — «ФЛАГИ» Б. ПОПЛАВСКОГО>

Если бы предложить Тэффи в качестве эпиграфа к собранию ее сочинений всем знакомые, заключительные слова из «Дяди Вани»: «Мы отдохнем, мы увидим все небо в алмазах...», если бы высказать мнение, что в сущности рассказы ее — самые «жалостливые» из всех, какие теперь приходится читать, писательница, вероятно, удивилась бы. Или, точнее, сделала бы вид, что удивлена, — и не замедлила бы в ответ какой-нибудь шуткой, каким-нибудь ироническим и насмешливым замечанием продемонстрировать, что в излишней чувствительности ее упрекнуть нельзя.

Один из самых лирических своих рассказов она так и кончает, — посмеиваясь над своей героиней: «бессмысленная, голубая, серебряная печаль... сентиментальность, романтика».

Но ирония и жалость — родные сестры. Тэффи принадлежит, очевидно, к тем душевно-стыдливым натурам, которым неловко становится от всякого проявления чувства, — и будучи не в силах себя побороть, справиться с собой, она эту свою «слабость» от других и скрывает. Тем более что внимание ее обращено не на мировые катастрофы, не на исключительные, редкие бедствия, а на обыкновенное существование обыкновенных людей, с

которыми ничего особенного не случается и которые в мелких жизненных стычках, в мелких томлениях и неудачах теряют напрасно энергию своих душ и сознаний. У меня нет под рукой Чехова, но мне вспоминается «Дядя Ваня» и одна замечательная реплика в нем, которую, к сожалению, я принужден процитировать приблизительно, по памяти:

— Мир гибнет вовсе не от войн, не от пожаров и не от землетрясений, а от мелких, повседневных домашних невзгод...

Для Тэффи это аксиома. Она часто говорит о жизни с большой буквы, о жизни вообще, о великой и могучей силе, создавшей мир, «о любви, движущей солнце и другие звезды», но не находит, однако, для этих славословий ни тона, ни ритма, ни выражений, которые были бы вполне убедительны. Ее восторги остаются литературно-условными, «без изюминки». А лишь только коснется она частных случаев жизни, особенно тех, в которых великая сила, ею только что «воспетая», терпит какое-то непонятно-унизительное, непоправимое и карикатурное искажение, так сейчас же все слова ее становятся остры и правдивы, и один за другим проходят перед нами человеческие образы, еле-еле намеченные и вместе с тем предельно живые, не столько несчастные, сколько несчастливые... Оттенок очень важный для понимания Тэффи: ее влекут не те люди, с которыми случилось что-либо ужасное, а те, в жизни которых не произошло ничего хорошего, чудесного, замечательного. По ее общему мироощущению, жизнь есть непрерывное, нескончаемое тор-

жество. А глядя, как это торжество превращается в безотрадное прозябание, Тэффи со страстным и встревоженным вниманием ищет объяснения — как это могло случиться?

Популярность Тэффи на этом, вероятно, и основана. Еще до войны кто-то определил ее рассказы, наивно и вместе с тем верно: «поэтические фотографии»... Точность воспроизведения действительно безупречна в ее писаниях, — она подлинно фотографическая. Но «луч поэзии» лежит на этих писаниях всегда — и виден сразу, без всякого усилия, «невооруженным взглядом»: читаете о Марии Ивановне или Петре Петровиче, все знакомо, все буднично — фон, даль и освещение волшебны и выдают призрачность реализма.

Общее впечатление: книга Тэффи написана именно для тех людей, о которых она рассказывает, для изверившихся умов, для измученных и ослабевших душ... Им уже не под силу, им уже не хочется следить за сложными и изменчивыми судьбами, разбираться в многообразии жизни, вникать и размышлять, — проделывать вообще всю ту работу, которую от читателя требует роман, «роман-река», по образному французскому выражению. Их организм подточен, он требует уже искусственного питания — каких-нибудь быстродействующих пилюль. И вот Тэффи такие пилюли изготовляет — пишет короткие, отрывистые, «мимолетные», умные и грустные рассказы, в которых как будто между строк говорится: «ну, о чем же расписывать, раз все равно и так ясно, к чему болтать, раз самого главного все равно не скажешь, зачем обманываться, если все равно все исчезнет...»

Несколько слов, два-три безошибочных штриха, усмешка, восклицание — и точка. Больше писать не о чем.

Есть большая усталость в творчестве Тэффи — и, повторяю, к усталым людям оно и обращено.

Перелистаем новый сборник рассказов Тэффи — «Книгу-Июнь».

Маленькая Катя в первый раз влюбилась. «Господи, Господи! — шепчет она. — Помоги мне, грешная я... страшно на свете Твоем. Как же быть мне? И что оно, это, все это?» И все искала слов, и все думала, что слова решат и успокоят.

Умер мосье Витру. Муж консьержки. Пьяница, никчемный человек. «Первый раз совершил он общепринятый, буржуазный, вполне почтенный поступок, который возбудил у всех интерес и даже благоговение». На поминках мадам Витру, консьержка, разливая кофе, произносит, «как повторяют исторические слова великих людей:

— Мой бедный Андре часто говаривал: кофе надо пить очень горячий и с коньяком».

Старуха Столешина, бывшая «работница на общественной ниве», живет одна в меблированной комнате в Париже. Хозяева квартиры с гостями своими над нею смеются: «Мама, расскажи про католика! Мы так хохотали, мама! — Да, тут вышла забавная история, старушка наша заснула... и вдруг кричит: “Католик с постельки свалился, католик плачет”... Оказалось, она Катерину Павловну (дочь свою) называет Катулей, и ей приснилось, будто та еще маленькая Катуля... Катерина Павловна большая, толстая, и вдруг с постельки упала. Ха-ха-ха».

Институтка-гувернантка в деревне мечтает о герое. Ходят слухи о каком-то разбойнике — красавце и обольстителе. Случайный проезжий просится переночевать. Девица принимает его за «того», достает из сундука заветный кисейный капотик с голубыми лентами.

«Лежал, лежал, — шепчет она, расправляя оборочки, — и дождался»... «Сентиментальность, романтика».

Мадам Бовэ всем жертвует для шалопая сына. Клянчит для него у знакомых деньги. И даже принимает на себя ответственность за его преступление — убийство жены. «На гильотину! Смерть старому верблюду!» — ревет толпа при виде ее. «Смерть старому верблюду», — повторяет она и улыбается блаженно.

И так далее, и так далее... Во всем этом очень много мастерства, много зоркости, много понимания того, что такое человек и что такое литература... Но еще больше сочувствия существам, которым не удалась жизнь, — и желания, чтобы они увидали, наконец, «все небо в алмазах».

* * *

Сборник стихов Борис Поплавского «Флаги» — книга, о которой действительно можно сказать, что ее «ждали с нетерпением». Где, в каких кругах? — спросит читатель. Разумеется, в «кругах», пока еще довольно ограниченных, тесных, в тех, где интересуются поэзией и не считают ее только забавой, среди людей, которые читают стихи так же внимательно, как самую серьезную статью или

самый глубокомысленный роман, — а, может быть, и еще внимательнее. Настанет время, я думаю, когда круг людей, которых Поплавский и его писания интересуют, значительно расширится, — но быть вполне уверенным в этом нельзя.

Будет это так или не будет, зависит от Поплавского самого, и не только от его литературного таланта, но и от его воли, от его ума и того трудноопределимого элемента, которым ум, воля и талант связуются в одно целое и дают слову писателя силу и значение.

Талант у Поплавского подлинный и редкий. Невозможно в этом сомневаться. Общее мнение склоняется даже к тому, что это самый даровитый из всех молодых литераторов, появившихся в эмиграции, — и, пожалуй, это действительно так, хотя и не существует, конечно, прибора, при помощи которого можно было бы подобные измерения производить. С первых же стихотворений, напечатанных Поплавским, на него все обратили внимание и запомнили его имя. Сколько угодно можно было найти промахов и недостатков в этих стихах, но имелось главное: голос, полет, щедрость и свежесть вдохновения — то, чему выучиться нельзя. Казалось, недостатки исчезнут, поэт вырастет, станет взыскательнее и строже и даст стихи прекрасные и свободные, а главное, «ширококрылые», такие, каких после Блока никто уже не пишет, если не считать Марину Цветаеву, у которой подлинная «ширококрылость» сочетается с болезнями вкуса и мысли настолько разительными и, по-видимому, органическими, что ее уж и в расчет не принимаешь.

Надежды на Поплавского возлагались большие. За последние пятнадцать лет, — мы выходим, следовательно, за пределы эмиграции, — никто из начинающих подобных надежд не возбуждал, за исключением Пастернака, первые произведения которого произвели в Петербурге (не знаю, что было в Москве) впечатление глубокое и длительное, даже на поэтов, резко с ним расходившихся в методах и стиле (на Анну Ахматову, например, на Кузмина, на Сологуба, отчасти на Гумилева). Пастернак очень многих из поклонников своих разочаровал, о, не путаницей текста, конечно, не пренебрежением к логике! — все это не так сложно, как кажется, все это можно понять и разобрать, а только скудостью самого звука своей поэзии, «тембра», как говорится о певцах, бедностью материала, который у него в руках, или, вернее, убогой роскошью его. О Пастернаке поговорим когда-нибудь в другой раз, иначе он нас отвлечет далеко в сторону.

Отвечают ли «Флаги» тому, чего от Поплавского ждали? Мне кажется, нет. В сборнике есть стихи небрежно-пленительные, как «Роза смерти», есть вещи почти совсем-совсем уже «настоящие», белые и чистые, как «Стоицизм». Но автор больше, чем его стихи, он в них не укладывается. Несмотря на то, что у Поплавского создалась репутация поэта par excellence, ему, может быть, не в стихах суждено окончательно высказаться. Что такое поэзия? Не мысль и не музыка, но и то и другое вместе. Поэзия проникает из стихов только тогда, когда в них и мысль и музыка насквозь друг в друга проникли. У Поплавского избыток музыки, подлинный «пир» ее, но именно потому,

что музыка эта не пронизана мыслью, не «стерилизована» разумом — она обращается в какой-то скоропортящийся продукт. Ее хочется скрыть, вогнать в глубь слова, а она растекается по строчкам, звенит, звучит, поет, дребезжит, ноет, — и в конце концов не знаешь, куда от нее деться. Потеряна мера, прелесть уже раздражает, а не прельщает... Передаю личное впечатление, но думаю, что впечатление это в данном случае больше скажет о самих стихах, чем «беспристрастный отзыв».

Поплавский пишет и прозу. Напечатанные им отрывки из романа и статьи тоже не могут вызвать спокойного и уверенного, безоговорочного одобрения. Но в этих прозаических опытах его личность отразилась все же полнее и резче. В стихах он очень своеобразен, кто спорит, но дальше намеков еще не идет, и нет в его книге ни одной строфы, которую хотелось бы запомнить, которая вошла бы в сознание сама собой и в нем навсегда осталась. Чрезмерное требование, может быть. «Кому много дано, с того много спросится».

Поплавский — типичное дитя эмиграции, и притом из лучших ее детей, человек, будто потерявшийся между небом и землей, пытающийся все по-своему пересмотреть, все наново узнать, ищущий «смысла жизни» и не боящийся некоторой старомодности таких поисков... К общим чертам поколения прибавляются черты личные, безответственность, многословие, неразборчивость, незнание на чем остановиться, какой сделать выбор и... исключительная, «Божьей милостью» талантливость. Из всего этого может кое-что получиться, огорчаться еще рано. Подождем. Верится, — ожидание не будет напрасно.

<«ПОСЛЕДНИЙ ИЗ УДЭГЕ» А. ФАДЕЕВА>

А. Фадеев — автор «Разгрома». Роман этот, в противоположность большинству книг, удостоенных особо лестным вниманием советской критики, еще не забыт, — и его до сих пор не только цитируют и комментируют теоретики «пролетлитературы», но и читают люди, которым ни до каких теорий дела нет.

Как известно, советская словесность разделяется сейчас на два разряда: пролетарский и попутнический. К попутчикам относятся те, которые наполовину являются «детьми Октября», которые еще позволяют себе о чем-то самостоятельно думать и даже иногда сомневаться, ограничиваясь только общим, принципиальным сочувствием революции... Пролетарские писатели, наоборот, связаны с революцией органически и своих мнений и мыслей не имеют: за них думает ЦК партии. Разумеется, в советской России разница между теми и другими «работниками пера» определяется иначе. Но отсюда, с птичьего полета, она представляется именно такой, — а главнейшей отличительной чертой попутчиков является то, что они гораздо талантливее, интереснее и живее своих собратьев. В сущности, все живущие и печатающиеся сейчас в России писатели, которые звания писателя достойны, — попутчики: Леонов, Пильняк, Бабель,

Всеволод Иванов, Федин, Зощенко, Олеша, Катаев — все они руководящей московской критикой превозносятся или преследуются в зависимости от того, насколько усвоено ими «мировоззрение победившего класса». Но как в каком-то щедринском рассказе некий строгий педагог ставил двенадцать баллов только Господу Богу, одиннадцать себе, а лучшему ученику в классе — десять, так и советские критики вполне довольны писаниями попутчиков не бывают никогда. Отметка «отлично» зарезервирована ими для пролетарских беллетристов. Беда только в том, что эти беллетристы ничего отличного или хотя бы просто сносного не пишут.

Фадеев — одно из редчайших среди них исключений. Мне кажется даже, что это единственный действительно даровитый у них человек. Он может выступать на десяти съездах в неделю с какими угодно речами по каким угодно готовым, данным свыше, схемам, но только он садится за роман или рассказ, в нем пробуждается художник — честный и зоркий. Не так давно я писал о Либединском и его теории «живого человека». Фадеев примыкает к группе Либединского и разделяет его взгляды, но то, что Либединский осуществить не всегда в силах, — то Фадееву удается. Нельзя было в свое время не заметить «Разгрома» и не выделить его из всей официально одобренной российской литпродукции. Пусть в романе этом была тенденция, пусть те, кому такое занятие нравится, могли выискивать в нем «вспышки классового самосознания», «волю пролетариата к победе» и прочее, — но роман увлекателен и для людей с еще свободным рассудком. Была в романе настоящая

жизнь, и как жизнь допускает всегда и везде различные «точки зрения», так и то, что рассказал в «Разгроме» Фадеев, можно истолковать по-разному. Именно в этом и сказывается его превосходство над Либединским: у того — олеография, одна плоскость, один смысл, и кому душевные разлады партийных Гамлетов не особенно любопытны, тому не нужен и Либединский. Фадеев же интересен всякому, кого интересует жизнь. В его умной и ясной книге было заключено свидетельство об эпохе и о людях данной эпохи.

«Последний из Удэге» — новый роман Фадеева. О нем сейчас много пишут в советских журналах, много говорят. Общий тон этих писаний и разговоров — некоторая неудовлетворенность. От писателя ждали произведения «актуального», повествующего, например, об осуществлении пятилетки в четыре года или об ударничестве, а он унесся на берега Тихого океана и опять рассказывает о партизанах, о первых годах гражданской войны, о красных и белых. Фадеев, по-видимому, предчувствовал упреки и дал поэтому к своему роману наивное и нелепое предисловие, где уверяет, что «идеей его является мысль Маркса и Энгельса, гениально развитая Лениным». Мысль эта сводится к тому, что «единственным путем освобождения человечества от рабской, нищенской, уродливой жизни является путь пролетарской диктатуры». Предисловие ничего хорошего не обещает. Но роман хорош. Опять — как и после «Разгрома» — создается впечатление, будто Фадеев-теоретик, партийный деятель, член всяческих президиумов во всевозможных Раппах и Маппах, автор всяческих резолю-

ций, — это один человек, а Фадеев-художник — совсем другой. Не знаю, насколько впечатление соответствует действительности, не берусь решить загадку. Но подчеркиваю еще раз, что Фадеев — подлинный писатель.

Удэге — маленький народец, живущий в Уссурийском крае. Еще задолго до революции русский рабочий Мартемьянов, убивший пристава, прожил в этом краю несколько лет, спасаясь от преследования властей.

Теперь Мартемьянов — видный деятель «земпредревкома». Вместе с подростком Сережей Костенецким, сыном доктора-революционера, он обходит города и села, подготовляя повстанческий съезд. По пути он встречает старого приятеля, удэгейца Сарла, принимает его приглашение посетить их становье, попадает опять в знакомую обстановку. Фадеев тщательно описывает быт и обряды удэгейцев — и пытается иногда показать, как в этом полудиком народце пробуждается революционное сознание и как осуществляется «мысль Маркса и Энгельса, гениально развитая Лениным». Но лучше этого ему удаются образы людей — пылкого и вечно встревоженного Сережи, простодушного Мартемьянова, начальника партизанского отряда, отдельных партизан, отдельных удэгейцев — и особенно удается ему природа, девственная и мощная, на окраинах Азии, с ее тайгой, горами и океанами. Люди сливаются с природой, природа сливается с людьми. Фадеев и в «Разгроме» находился под сильнейшим влиянием Толстого. В «Последнем из Удэге» следы усердного (скорее «творческого», чем робко-ученического) чтения

Толстого заметны повсюду. Отчетливее всего вспоминаются «Казаки». Даже разговоры и мысли героев Фадеев — толстовские: «Что такое счастье?», — спрашивают все они. Для Сережи счастье — в исканьях невиданного и необычайного, удэгейцы его интересуют, так сказать, по «майн-ридовски». Для Мартемьянова — в работе. Для других — в борьбе. Старый, мудрый удэгеец учит: «Счастье — это сама жизнь». «Этот завет, пожалуй, устарел», — возражают ему. «Да, — отвечает старик, — многие нарушили его, но нельзя сказать, чтобы они от этого стали счастливее». Разумеется, автор дает понять, что, по его личному мнению, счастье целиком заключено в диктатуре пролетариата. Но это мнение не мешает ему изображать мир и человека правдиво — и не заставляет его заменить искусство трафаретом.

Интересный и талантливый роман этот еще не окончен. Вышла отдельной книгой его первая часть. Дальнейшие главы печатаются в журнале «Октябрь».

«ЗАВИСТЬ» ЮРИЯ ОЛЕШИ

Вот уже несколько лет, как вышла повесть Юрия Олеши, но до сих пор не прекращаются споры и толки о ней. Нет в советской литературе произведения, которое удостоилось бы такой же судьбы. Успех? Успех бывал и больший: официальный — выпавший на долю романов Гладкова или Панферова; подлинный — как успех некоторых романов Леонова, например. Судьба книги Юрия Олеши иная. Книга эта обращена к мысли, а не к чувству, она не волнует и может не нравиться, но неизменно удивляет, принуждает думать и, во всяком случае, запоминается. Книга написана с редкой и счастливой стилистической отчетливостью, и так же отчетливо поставлена в ней тема. Здешние читатели знают, конечно, о «Зависти», — хотя бы понаслышке. Как нельзя более кстати появление повести Юрия Олеши в берлинском издании дает возможность всем прочесть ее, — вместо того, чтобы ограничиваться чтением пересказов, рассуждений и отзывов.

Мне не раз приходилось слышать мнение, будто повесть Олеши — произведение отталкивающее. До известной степени это так, — и не случайно, а намеренно автор начал свою книгу со сцены откровенно физиологической, из тех, которые до сих пор в литературу не попадали. Противен может

показаться и лукаво-иронический, заискивающий, нервный, взвинченный, ехидный, «сверх-достоевский» говорок главного героя повести — незадачливого интеллигента Кавалерова. Неприятна истерическая, карикатурная романтика его речей... Но неприязнь в данном случае надо преодолеть: книга стоит того. Она чрезвычайно умна. Она дает своеобразное объяснение тому, что происходит сейчас в России и в мире, — и если объяснение это односторонне и чуть-чуть схематично, то нельзя все-таки ему отказать в глубине. Я не думаю, чтобы «Зависть» являлась перворазрядным художественным произведением: нет, большой творческой силы в книге этой не чувствуется. Это бесспорная литературная «удача», в том смысле, как удачными надо назвать новеллы Бабеля и даже некоторые вещи Федина, — однако удача здесь происходит от сравнительно бедного, малокровного (и, повторяю, схематического) ощущения жизни, от отсутствия большого сопротивления в творческом материале. Произведения Леонова, конечно, менее удачны, но Леонов все-таки значительнее как художник, — несмотря на все свои срывы, промахи и оплошности. Он пишет «как из ведра», — по слову Гёте, — и грех его только в том, что в таком виде он многое и оставляет окончательно. Олеша же будто водит тончайшей кисточкой, смоченной какими-то ядовитыми растворами... Впрочем, об этом я уже писал, сразу после выхода «Зависти». Впечатление от нового чтения ее осталось то же, что было.

Интересен в «Зависти» замысел и прихотливое, искуснейшее развитие его. Два лагеря представлены Олешей: в одном победители — Андрей

Бабичев, бывший «политкаторжанин», а ныне председатель колбасного треста; его приятель, футболист Володя Макаров, «индустриальная личность», и другие; в противоположном — Кавалеров и Иван Бабичев, побежденные и униженные интеллигенты... Ни Андрей Бабичев, ни Володя Макаров не признают никаких сложных чувств. Все для них просто и ясно: мир идет к социализму, буржуазия есть классовый враг, кто не работает, тот не ест, лошади едят сено и овес, одним словом... Кавалеров же изнывает, изнемогает от страстного желания защитить уходящие из человеческой жизни чувства и оттенки чувств, от безнадежности своих попыток удержать их. Ни он, ни Иван не делают себе никаких иллюзий насчет будущего, — но оба они мечтают о том, чтобы хотя «оставить шрам на морде истории», которой не нужны оказались причудливые душевные богатства, накопленные предыдущими поколениями. Кавалерова пугает грубость и простота наступающей жизни. Он весь съеживается при мысли о жизни, где остаются только расчет, польза и необходимость, — где лишней оказывается «нежность», столь дорогая ему. Он ужасается, представляя себе будущий человеческий муравейник.

Очень многие наши современники, читая «Зависть», узнают в речах Кавалерова и Ивана Бабичева свои собственные сомнения и тревоги. «Борьба идет за сохранение человека», формулировал недавно положение «на фронте европейской культуры» Томас Манн. В сущности, за человека ратует и спившийся, сбившийся с пути Кавалеров, — ратует витиевато, трусливо, но все-таки за него...

И нет другой русской книги сейчас, где вопрос о человеке был бы поставлен автором с большей прямотой и резкостью.

Разрешение вопроса Олеша дает, конечно, такое, которое одно только, при нынешних условиях, и возможно. Победители торжествуют. Автор им сочувствует. Но удивительно, что советская критика, встретившая «Зависть» с наивной восторженностью, — не заметила в книге Олеши того, что нам, здесь, со стороны, так в ней очевидно. Глубокой двусмысленности ее, именно в разрешении темы. Критика эта правильно указывала, что Андрей Бабичев — больше делец, чем революционер, что Макаров, как тип, не особенно характерен, но этим она и ограничилась. Она не уловила того, что весь пафос Олеши и, можно даже сказать, все его вдохновение вложены в образ и речи Кавалерова, что как этот «герой» ни карикатурен, соседство с ним оказывается для веселого колбасника и самодовольного футболиста не совсем выгодно. Если бы попытаться выяснить, что «хотел автор сказать» в данной вещи, то вывод, пожалуй, получился бы не совсем тот, который делается в московских журналах. Не надо для этого читать между строк: достаточно читать текст Олеши без предвзятой мысли, будто победители всегда правы. «Горе побежденным», — говорит Олеша, — это действительно так. Но он добавляет другое, чего в Москве не поняли или не захотели понять: «слава побежденным».

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XLVI. Часть литературная

«Бегство» Алданова закончено в последней книжке «Современных записок».

Из номера в номер печатался этот роман. Каждый раз рецензенты высказывали свои соображения: выяснилось, что такие-то главы очень хороши, такие-то немного бледны; этот эпизод удался автору блестяще, другой, наоборот, удался ему не совсем... Просматривая теперь весь роман, убеждаешься, как случайны были эти мнения: все в «Бегстве» слитно, однотонно и как бы однокачественно. Но при трехмесячных перерывах в чтении невозможно всегда одинаково судить о равноценных, в сущности, частях одного и того же целого: критик не машина, не «воробей, чирикающий всегда то же самое», он так же подвластен переменчивости впечатлений, как всякий читатель — и лучше откровенно отказаться от иллюзий «объективности», чем обольщаться самому и вводить в заблуждение других. Единственное возражение, которое в данном случае надо было бы сделать, таково: не следует судить о том, что еще не кончено, — не следует говорить о романе, еще не завершенном. Это бесспорно верно. Но уж так повелось у нас, что как только появится книжка «Современных записок», читатель ждет о ней подробного отзыва. Приходится традиции подчиняться.

«Бегство» выйдет, должно быть, вскоре отдельным изданием. Это будет поводом побеседовать о нем обстоятельно, — тем более, что пропуск некоторых глав в «Современных записках» не позволяет еще к такой беседе приступить. Да и слишком значителен этот роман в целом, чтобы можно было ограничиться беглыми замечаниями о нем, рядом с отзывами о других вещах, помещенных в журнале. Скажу только, что последние главы «Бегства» полны глубокой растерянности и грусти, — как никогда еще не была грустна ни одна вещь Алданова. Все гибнет, все исчезает, все разрушается. Не Бог весть, правда, какая была жизнь до этого разрушения, не так уж замечательны были люди, не особенно был привлекателен быт, но все-таки были «формы» у бытия, устоявшиеся, отчетливые, созданные долгими усилиями. И вот они гибнут неизвестно зачем, за что, почему... Алданов менее чем кто-либо другой склонен утешаться мыслями на тему о жертве ради проблематического счастья каких-то будущих поколений. Его взгляд на историю безнадежен: она представляется ему игрой, жестокой и странной. И, пожалуй, именно из-за этой присущей ему безнадежности автор «Бегства» так неизменно всех удивляет своим умом. Объяснюсь в двух словах. Алданов — писатель, действительно, очень умный. Но будь он настроен иначе, это было бы не так заметно: скептик всегда кажется умнее верующего, пессимист всегда кажется умнее оптимиста. Ларошфуко, например, оставил нам книгу о природе человека — книгу, умнее которой как будто бы никогда ничего о человеке сказано не было. Она изумляет сра-

зу, запоминается на всю жизнь. Между тем едва ли Ларошфуко во всех своих пронзительно-печальных «максимах» вполне прав и справедлив: будь он чуть-чуть менее скептичен и надменен, то был бы, пожалуй, ближе к истине, хотя, несомненно, и казался бы менее проницательным. Алданов, по существу, довольно близок к Ларошфуко и обладает тем же характерным даром убедительности.

Он большой художник, помимо всего. А «Бегство» вместе с «Ключом», — по твердому моему убеждению, — лучшая его книга. Она с внешней стороны менее увлекательна, чем его исторические романы, но внутренне глубже и содержательнее. Нельзя не поддаться тревожно-горестно-насмешливому тону, «настроению», разлитому в заключительных главах «Бегства». Умирает Яценко, уезжают за границу Браун с Федосьевым, обрывается «петербургский период русской истории», — а читателю представляется, что гибнет весь мир.

Под очередным отрывком романа Сирина «Подвиг» значится — «продолжение следует». Говорить о нем поэтому еще рано, а, признаться, поговорить хотелось бы... Бесспорно, Сирин один из интереснейших писателей среди тех, которые выступили в эмиграции. Некоторые из его вещей восхитительны — «Пильграм», например, небольшой рассказ, помещенный в «Современных записках» с год тому назад. Интерес к Сирину усиливается тем, что беллетрист этот представляет собой некую психологическую загадку. Ее не было бы, если бы Сирин ограничивался только художественным творчеством. Но иногда ему случается ведь писать и статьи, критические или другие. И вот в статьях этих

неожиданно разверзаются такие бездны наивности, простодушия и претенциозности, что не веришь глазам своим, видя подпись: да полно, этот ли самый человек написал «Защиту Лужина», произведение, во всяком случае, вполне свободное от тех недостатков, о которых я только что упомянул? Недалеко ходить, укажу хотя бы на статейку, недавно появившуюся в «Новой газете» и, кажется, всеми оцененную по достоинству. Даже самые горячие поклонники Сирина согласны были, что эти бойкие и хлесткие насмешки (абсолютно не смешные, прежде всего) читать было тягостно.

По-видимому, Сирин художник бессознательный. Разум ему не помогает в его творчестве, а, наоборот, препятствует, — и лучшие свои вещи Сирин создает вопреки его внушениям, или, по крайней мере, не считаясь с ними. Любопытный случай, не единственный, впрочем, в истории литературы. Надо сказать только, что Сирину не всегда удается преодолеть этот «саботаж» со стороны разума. Рассудочные его страницы бывают плохи, как плохи и слегка безвкусны некоторые его литературные приемы и приемчики, — и решительно все его образы (вроде «чулка, убитого наповал», к недоумению моему восхитившего одного знающего свое дело критика). Сирин пишет отлично, когда уходит в области, где разуму и сознанию делать почти нечего.

В частности, в «Подвиге» отличных страниц множество. Это проза холодная и опустошенная, но по-своему привлекательная. О жизни в ней и воспоминания нет, слабого следа от нее здесь не осталось. Человек и душа его здесь и «не ночева-

ли». Но какое-то закономерное и безошибочное движение, подлинно творческий ритм в этом стройном повествовании присутствуют. Замечу в заключение, что если Сирину суждено «остаться» в нашей литературе и запомниться ей, — о чем сейчас можно еще только гадать и догадываться, — то это будет, вероятно, наименее русский из всех русских писателей.

Стихи Марины Цветаевой — как говорится — «поклонников не разочаруют, противников не переубедят».

Глыбами лбу
Лавры похвал.
Петь не могу!
— Будешь! — Пропал.
(На толокно
Переводи!)
Как молоко,
Звук — из груди.
Пусто, суха:
В полную веснь
Чувство сука
— Старая песнь.

Это начало стихотворения «Школа стиха». Многие утверждают, что такие стихи — полная бессмыслица. Согласиться с этим я никак не могу: прочтите внимательно, — все понять можно (кроме «толокна», пожалуй). Но не в этом дело, не в этом беда, — в другом. Невольно спрашиваешь себя, читая «Школу стиха» или второе стихотворение «Плач матери по новобранцу», что побудило Марину Цветаеву променять живую, неисчерпаемую в богатстве и гибкости человеческую речь

на однообразные выкрикивания и восклицания, длящиеся уже много лет и, при всей своей очевидной скудости, поэту еще не наскучившие. Вопрос остается без ответа, конечно. Но уверенности в исключительной даровитости Цветаевой даже и эта долголетняя «безответность» поколебать не может.

Из двух стихотворений Николая Оцупа первое прекрасно. Словесная скромность его доведена до предела: здесь, действительно, все «швы» поэзии уничтожены, все концы спрятаны в воду. Во внешности — никакого отличия от прозы (и как искусно эта «проза» сливается со стихотворным размером):

Не сегодня, так завтра, не тот,
Так другой...

Поэт как будто не хочет быть поэтом, — ничего не делает, чтобы им казаться. Но мы видим, что он им не быть не может. Второе стихотворение бледнее, слабее. Это скорее набросок, чем готовая вещь.

Поплавский туманен, музыкален, расплывчат, остроумен, нежен, «неясен, как падающий снег, и, как падающий снег, уводит мечту», — если воспользоваться давними словами Бальмонта о Блоке. Вот стихотворец, об отдельных стихах которого сказать нечего: все его вещи продолжают одна другую, все между собой схожи. А о Поплавском вообще — я писал уже не раз.

Георгий Раевский медленно и верно развивается. В его цикле «Зиглинда» есть мысль, есть строки и строфы по-настоящему выразительные. Только из очень уж обветшалого лежалого мате-

риала стихи Раевского построены. Одна крайность — ребяческая — увлекаться неслыханными рифмами, небывалыми размерами; другая — не назвать ли ее преждевременно старческой? — невозмутимо довольствоваться школьным четырехстопным ямбом с созвучьями «страстью—счастью» и «твоего—самого». Если бы это была простота, надо было бы только радоваться. Но это больше похоже на косность.

По-прежнему хороша «Жизнь Тургенева» Бориса Зайцева.

По-прежнему крайне интересны — и прекрасно написаны — воспоминания А. Л. Толстой.

З. Н. Гиппиус взялась за трудную задачу: оправдать авантюрный роман — и справилась с ней блестяще. Должен сказать, однако, что, поддавшись ее доводам, я принялся читать пропагандируемого ею Эдгара Уоллеса и... почувствовал тщету доводов, даже блестящих. Объявление на обложке обещает «пронзенность». З. Гиппиус обещает «отдых всему, что в человеке отдыха требует». Не пронзился я и не отдохнул, а потерял напрасно время.

Несколько слов в заключение о библиографическом отделе журнала. На этот раз в нем речь идет о книгах Бунина, Мережковского, Алданова, Осоргина, Ходасевича, Георгия Иванова, Тэффи... Имена все знаменитые или известные. Книги все замечательные: нисколько не сомневаюсь в этом. Но если бы рецензенты писали о произведениях Эсхила, Данте, Шекспира и Гёте, они не в силах были бы найти выражения более лестные, эпитеты более хвалебные, тон более умиленный и вос-

торженный... Нигде, ни у кого ни одного недостатка!.. Читатель должен прийти к выводу, что книги современных русских авторов — это само совершенство. Но он знает, что совершенства на свете нет. И поневоле приходит к другому выводу: перестает отзывам верить.

Едва ли к такому результату стремились современные критики и рецензенты. Между тем этот результат — налицо. Об этом стоит подумать.

О ЛИТЕРАТУРЕ В ЭМИГРАЦИИ

I

Максим Горький высказал недавно московским журналистам свое мнение об эмигрантской литературе. Мнение это очень плохое: старые авторы окончательно исписались; новые — бледны, слабы, их произведения похожи на перевод с третьестепенного французского оригинала. Само собой разумеется, Горький в России ничего другого сказать не мог. Действительно ли он так думает, — мы не знаем... Интересно, однако, что этот горьковский отзыв, менее всего неожиданный и никого не удививший, снова возбудил, — точнее, «подогрел», — споры: есть ли в эмиграции литература, кроме старой, заслуженной, именитой? Может ли она здесь быть? Достойно ли то, что здесь пишется, считаться продолжением великого прошлого?

Споры эти ведутся страстно, нетерпимо. В состоянии запальчивости и раздражения одни восклицают: ничего здесь нет, ничего здесь не может быть! Другие, впадая в крайность не менее «клиническую», уверяют, что только здесь, в эмиграции, литература и существует, и что столица русской словесности теперь не Москва, а Париж.

В этом лагере очень любят слово «пораженчество». Кто сомневается, чтобы суждено нам было увидеть здесь, в эмиграции, расцвет русской литературы, тот и пораженец. Кто не совсем твердо

убежден, что Сирин будет новым Львом Толстым, а Газданов новым Достоевским, — тот пораженец. Кто думает, что потеря земли и быта не проходит бесследно, — тот пораженец, тот даже вдвойне пораженец, объект презрения и насмешек. Ему, видите ли, нужны «березки», он сентиментален, он, видите ли, позабыл, что Гоголь в Риме написал «Мертвые души», а Тургенев почти всю свою жизнь провел во Франции... Наконец, этот простачок упустил из виду, что французская эмиграция, во главе с Шатобрианом, создала литературные шедевры. Почему бы русским оказаться не хуже французов?

Умозаключения по аналогии — дело всегда шаткое. Пример французской литературы, дающий, на первый взгляд, такой убедительный довод «оптимистам», в данном случае ничего не доказывает и даже совершенно неприменим. Пример этот несколько лет тому назад пришелся по сердцу Бунину, который говорил:

— Это что же такое, позвольте: уехал из Белевского уезда, посидел за границей, — и кончено? Силенок-то уж больше и нет?

Бунин относительно себя был прав, конечно. У него «силенок» хватит, — и надолго. Да и покинул он Россию человеком зрелым, успев уже испытать все «впечатления бытия», унеся их с собой. Но все-таки даже и его теперешнее положение не похоже на положение французов-эмигрантов: оно гораздо тягостнее. Те, действительно, «выехали» на некоторый срок из своих уездов, — только и всего... Они потеряли имущество. Они видели террор. Но смута длилась недолго, Франция восста-

навливалась, и, хотя это была уже не прежняя Франция, все-таки потрясение, пережитое страной, нельзя сравнить с теперешней русской катастрофой. Французские эмигранты Франции не потеряли. Они вернулись в свои Белевские уезды, нашли перемены, — но жизнь в основе своей была та же. Им не приходилось искать себе места в ней, они вернулись домой. У нас — не то. Россию мы тоже терять не хотим, какая бы она ни была, — и именно поэтому положение здешних русских людей (и русской литературы, конечно) трагично. Что там за жизнь теперь? Что там за нравы? Что там за вера? Многое мы слышим об этом, кое-чему придаем значение, другому — нет. Но, прислушиваясь к различным рассказам и свидетельствам, вдумываясь в них, не можем не понять, что новая Россия — совсем не та, которую знали мы. Это основное, самое глубокое, самое постоянное впечатление. Поистине, «новый мир» возникает в России, — и это, во всяком случае, не наш мир... Следовательно, надо или принять одиночество, сознательно избрать оторванность от страны (со всеми неизбежными следствиями, к которым ведет одиночество, оторванность, обособленность), — или «перестраиваться». Нет никакого основания в чем-либо упрекать тех, кто принял бы второе решение, — ибо речь идет не о политическом большевизме, явлении сравнительно внешнем и поверхностном, а о внутреннем, укоренившемся складе, тоне и стиле жизни, в которой все сделалось проще, грубее и яснее. Но даровитейшие здешние люди, — имею в виду только писателей, — не перестраиваются: наоборот, они упорствуют на своих позициях и,

ни на что реальное не рассчитывая, «сидят у моря, ждут погоды». Россия для них — потонувший мир. Они ее любят «метафизически» у Гоголя, у Некрасова, у Блока, — но сознают, что от теперешней России их отделяют не 2000 км, а пропасти, пропасти, пропасти... Их пафос есть пафос безнадежности, и, встречаясь с пафосом тамошним, который сквозь всю шумиху и ложь официального «социалистического строительства» пробивается все-таки несомненно, они сторонятся удивленно, растерянно, а иногда и враждебно... Долго было писать обо всем этом. Исписать можно было бы тысячи страниц. Но и двух-трех фраз, двух-трех минут внимания и размышления достаточно, чтобы понять, в чем дело. Не просто так, не для прогулки покинули мы свои Белевские и Елецкие уезды. Прежних Белевских уездов больше нет. Литература же не может питаться только воспоминанием и воображением. Ей нужна помощь жизни, а помощь возможна только при взаимном понимании и доверии: литературы и жизни.

Нередко приходится слышать: быт, среда — все это имеет второстепенное значение; человек всюду одинаков; молодой писатель в эмиграции может рассказывать о мадам Мартэн или о фрау Мюллер вместо того, чтобы повествовать о Марии Ивановне; парижская жизнь, в частности, не менее богата и своеобразна, чем жизнь московская, — чего молодому беллетристу здесь недостает? Оставив на время вопрос о значении быта, ответим: недостает языка. Сологуб когда-то мечтал: уеду во Францию, буду писать по-французски... По-французски он собирался писать о французах, конеч-

но. Но по-русски можно писать только о русских, по-немецки — о немцах. Отдельные редкие, случайные исключения встречаются, но все-таки рекомендовать здешним беллетристам рассказывать о мадам Мартэн можно только при непонимании того, что такое язык и как он создается. Ведь даже шляпа принимает форму головы, если ее носить некоторое время, — и на другой голове она сидит неловко. Неужели же язык, в тысячелетнем своем развитии, не отражает тончайшей и сложнейшей сетью своих разветвлений всего того, что представляет собой народ и страна, — не соответствует малейшим особенностям их, всему национальному своеобразию вообще?

Можно писать по-русски о французах, как можно к роте солдат «пригнать» чужие мундиры. Но это будет всегда «приблизительное» писание, скользящее или фальшивое, — одно из двух. Русский язык «облекает» только русского человека, ибо им же и складывался, — и все сокровища этого языка оказываются лишними, когда сознание писателя обращено к другому образцу: остаются только общие очертания речи, мертвенные и неповоротливые... Тогда, действительно, все становится похоже на перевод или на исторический роман. Люди как будто бы и живые, но расстояние между ними и читателем увеличивается безмерно, — и как только автор пытается его сократить, он сразу же и срывается. Недавно мне попалась книга рассказов — «из французского быта». Довольно талантливые рассказы. Но в беседе двух приятелей один обращается к другому:

— Послушай, дружище...

А другой:

— Послушай, старина...

Согласитесь, что такой диалог нет сил читать. И если даже французское «mon vieux» можно было бы передать искуснее, то все же есть что-то в этом обращении непередаваемое, непереложимое, — и русскому языку недоступное, как недоступен французскому языку наш «голубчик», например. Это — мелочь, но в ней ключ ко всему вопросу. Даже если не гнаться за точностью в записи речи, даже если исключить диалог из беллетристики или схематизировать его, — как это делают новейшие повествователи, — язык окажется орудием гибким и послушным только в применении к человеку, который на нем, по природе своей, говорит и с ним сжился.

Новейшие наши беллетристы, — инстинктивно или сознательно, как знать? — ищут выхода из положения. Они не только отказываются от непосредственной фотографической правдивости или «наивного реализма», но и все больше углубляются в самих себя, в свой внутренний мир, в свои «переживания». В этом увлечении психологизмом много хорошего и нужного: русская литература после Достоевского и Толстого разучилась беседовать с Богом, и полезно ей, вместо пустых разглагольствований леонидо-андреевского жанра, заняться предметом сравнительно скромным, — «человеком как таковым». Помимо того, выделяя индивидуальность из общества, эта литературная школа обходит одно из главнейших здешних словесных препятствий — отсутствие вечно-обновляющейся живой речи. Над нашими доморощенными

«прустианцами» принято посмеиваться. Напрасно! Было бы печально, если бы они ничего на Западе не заметили, ничему бы здесь не научились и в патриотическом ослеплении остались бы равнодушны к великим творческим явлениям Запада.

Но сумеют ли они и творчески использовать эти уроки? Опасения рождаются потому, что в этой «психологической» литературе что-то уж слишком много самолюбования и внимания к самому себе. Интересно узнать, что подумал герой в такую-то минуту и отчего он именно это подумал... Но не возникает ли творчество от духовной щедрости и самозабвения автора, не в этом ли «вдохновение»? Всегда, везде, во всех смыслах надо «душу свою потерять, чтобы спасти ее», — и даже рассказать о самом себе что-либо подлинно важное можно только не придавая себе чрезмерного значения. Я говорю сейчас не о литературной «учебе» у того или иного мастера, а о настроении, с которым к таким урокам молодой писатель приступает: у наших здешних беллетристов, испуганных, вероятно, всем тем, что в мире произошло, чувствуется желание самоокопаться, уйти в свой улиточный домик, — и мало у них творческого «альтруизма», готовности собой пожертвовать. Один из них мне на днях признавался: «Если я буду писать о внешнем, я в нем растворюсь, я перестану существовать...» Можно было возразить: в таком случае и не стоит вам существовать, ибо лишь то в человеческой личности ценно, что выдерживает испытание жизнью и не уничтожается. И невольно вспомнились мне слова Блока, — из письма к начинающему поэту: «Раскачнитесь выше на качелях жизни...» Именно

только покачавшись на этих качелях, человек имеет право и основания углубиться в себя, и только тогда он в себе что-либо и найдет, и увидит.

Но в эмиграции такие советы теряют смысл, — они даже чуть-чуть жестоки. О том, почему это так, — в следующий раз.

II

Человеку, находящемуся в эмиграции, время от времени становится «не по себе», — даже если он добился внешнего благополучия. Отчего, казалось бы? Личная жизнь у многих здесь наладилась, свобода полная, духовные интересы более или менее удовлетворены. Тоска по родине: «в Москву, в Москву»? Едва ли дело этим объясняется, да и все притупляет время: успело оно притупить и тоску по родине.

Человеку тягостно в эмиграции оттого, что он «общественное животное», а здесь нет у него общества, нет быта, — и не может их быть. Есть только видимость, мираж, какая-то взбитая на поверхности наших отношений пена, за которой будто бы живая вода, — но стоит хотя бы мельком взглянуть вглубь, чтобы убедиться, что воды нет. Некуда здесь человеку уйти от самого себя, не к чему прикоснуться, — как в древнем сказании, — чтобы вновь обрести силы. Если даже кому-либо удается образовать здесь свой «кружок», создать бескорыстно-дружеское общение с другими людьми, то отсутствие притока духовной энергии дает себя знать неминуемо и довольно скоро. Мысль, чувство, настроение, догадка, всякая частица духов-

ной энергии, изошедшая от кого-либо из нас, возвращается в том же виде и мало-помалу изнашивается, умаляется, ссыхается. Ей негде, не в чем «умереть и воскреснуть», как приносящему плод зерну, — для нее нет почвы, перерабатывающей и творящей.

Это бросает свет и на состояние литературы. Никто, сколько-нибудь внимательно подумав о ее здешнем положении, не станет утверждать, что в эмиграции может появиться новый замечательный писатель или даже несколько их. Нет, разумеется, это может случиться, — хотя это и не очень вероятно. Но отсюда, от допущения этой возможности, еще далеко до самодовольных разговоров о расцвете литературы за рубежом. Иногда, послушав такие разговоры, хочется даже воскликнуть, перефразируя знаменитый пушкинский стих: «не дай нам Бог сойти с ума», — не дай нам Бог расцвести здесь! Ибо этот художественный, эстетический расцвет означал бы такую индивидуальную оторванность от всего, чем индивидуальность в корнях своих «питается», такую ее ограниченность и замкнутость в себе, что радоваться этим литературным успехам можно было бы, действительно, только потеряв разум.

Как пишется книга, — если только писание ее есть подлинное творчество? Писатель, конечно, считается исключительно с самим собой, ни к кому не подлаживается и не подделывается. Но независимо от его стремлений и забот случается, что он выражает мысли, чувства и настроения тысяч людей, — мысли, чувства и настроения, еще не осознанные ими. Иначе книга «повисает в воздухе»,

и даже больше: иначе книга пуста. Один ограниченный, обособленный «отрезок» духовного мира не может заполнить ее. Книга, в лучшем случае, может оказаться блестящей выдумкой, но силы, значения и убедительности она не получит. В этом смысле и можно сказать, что писатель опирается на общество (или народ, или «массы», — как угодно) и додумывает, договаривает полумысли и полуслова, без него оставшиеся бы в зародыше.

У нашей здешней литературы есть некий «аккумулятор», заряженный в России и оттуда вывезенный. Он дает свет и тепло и еще долго может давать их, но мощь его ограничена, — и связать с ним надежды на «буйство творческих сил» было бы опрометчиво. Литература опирается здесь не на Россию, а только на воспоминания о ней, — и с каждым днем истощая свой предмет, свою основную тему, она ничем не пополняется. Именно в этом разница с французской эмиграцией или с Гоголем, писавшим в Риме «Мертвые души»: порвалась непосредственная связь, — или, говоря образно, река мелеет в нижнем своем течении, ибо наверху, у истоков, русло отведено в другую сторону... Литература здесь предоставлена самой себе, она дышит разреженным, холодным воздухом одиночества, и еще раз «не дай ей Бог сойти с ума», не чувствовать этого, обольщаться и, как ни в чем не бывало, развиваться и расцветать. Отдельные писатели могут появиться, — кто же против этого спорит? Жизнь слишком сложна и прихотлива, чтобы в точности подчиняться схемам. Но литература в целом должна была бы заботиться здесь о том, чтобы «додержаться» до лучших дней, — если

только действительно она не хочет превратиться в слабую копию литературы французской, как ее преждевременно и пристрастно охарактеризовал Максим Горький, если только она не согласна удовольствоваться воспеванием «славного прошлого», будь то очарование сгоревших дворянских гнезд или гастрономические прелести «незабываемых филипповских пирожков» (это дословная цитата из одного современного автора...), если только действительно она хочет жить и понимает, что значит жить. «Додержаться», не дорожа иллюзиями... В этом смысле, пожалуй, можно согласиться на кличку «пораженца», со злорадством бросаемую из лагеря неунывающих, — можно принять ее, как принимаешь, например, самый факт эмиграции: без восторга, конечно, но и без колебания. Что же делать! Иначе быть не могло.

Если же из того же лагеря, о котором я только что упомянул, послышатся речи, будто «подобным заявлениям обрадуются большевики», то скажем в ответ: надо же отличаться от большевиков не только внешне, но и внутренне, не только в целях, но и в средствах. И прежде всего надо их методу лжи противопоставить наш метод правды. Если рядом с их безмерным и чудовищным бахвальством, — хотя бы в одной только области литературы, — мы на другой стороне разведем бахвальство наше, эмигрантское, то, право, «последняя лесть будет горше первой» или, во всяком случае, вполне равноценна ей. От квасного патриотизма всех видов и толков нас давно уже мутит: вся культурная история России за последнее столетие направлена против него. Большевикам он

опять пришелся по сердцу. Дело вкуса. Но нам бы следовало даже и тут, даже и в этом не быть на них похожими.

Тем более что назначение у нашей здешней литературы есть назначение высокое и серьезное, которое она только при полной зрячести, при полной внутренней честности в состоянии выполнить. Но для этого она должна, не увлекаясь пышными и эфемерными словесными «достижениями», прислушаться к России, присмотреться к ней в ее теперешнем виде, — и уловить тот «социальный заказ», который Россия ей безмолвно посылает.

Как бы это яснее сказать? «Грубы люди, грубы», — записано на каком-то случайном листке у Розанова, в «Опавших листьях», если не ошибаюсь. Вот лучший эпиграф, который можно было бы поставить ко всей советской литературе. Не думаю, чтобы лично был груб Леонов, или Пильняк, или Всеволод Иванов. Но, при необходимости согласоваться с общим положением дел и отчасти, вероятно, под влиянием всех последних событий, — грандиозно-грубых, прежде всего, — эти писатели изменяют сами себе. «Соть» Леонова, например, — прекрасный и местами глубокий роман, — грубее его предыдущего произведения «Вор». А об официальных корифеях советской словесности вроде Безыменского или Панферова, Демьяна Бедного или Гладкова, — или даже Маяковского, — и говорить не приходится. Это нищета полная, которую только выкриками да выкликами и удается прикрыть. О советской литературе, впрочем, и о том, к чему свелось в ней представление о человеке, поговорим в другой раз. Это тема особая и боль-

шая, ее нельзя касаться мимоходом... Но именно на фоне ее значение здешней литературы и вырисовывается четко. В России говорят, что «прежние чувства отменены». Допустим, что в этих постоянных заявлениях — далеко не всегда иронических — есть доля истины. Допустим, что индивидуализм завел наиболее развитых современных людей в такие области, откуда нет выхода и где только «горькие радости уединения»... Но все же не все чувства отменены. Никак нельзя согласиться, что одни только корыстные и материальные побуждения одушевляют человека. И нельзя согласиться на превращение мира в какой-то огромный кооператив, в «потребиловку». И нельзя согласиться, что ненависть, хотя бы и «классовая», — есть творческое начало. Нельзя, одним словом, поверить, что «идеализм» исчез из жизни так внезапно и так окончательно, и даже если бы это действительно было так, надо было бы попытаться вернуть его. Литература в эмиграции свободна. На то ей и дана историей свобода, чтобы противопоставить всему тому, что в России сейчас творится, то, о чем Россия сейчас молчит.

Она это понимает иногда. Отсюда — эти темы смерти и любви, Бога или вечности, которые нахлынули на здешние стихи и прозу как будто бы без всякой причины. Литература эта делает общерусское дело. Но именно в таких случаях, — т. е. в случаях наибольшей внутренней остроты, наибольшего понимания, — она или впадает в безнадежный, страстно-индивидуальный, горестно-отшельнический тон и будто собирается уйти в какие-то катакомбы, где она сбережет все, что досталось ей

от прошлого; или не надеется даже и на это и откровенно говорит о своем конце, не чувствуя реально никакой связи с новой Россией, страшась ее и все-таки не желая без ее поддержки существовать. По существу, эти настроения человечнее и чище, нежели ограниченное эмигрантское самодовольство с местными эмигрантскими «расцветами». Но у литературы, охваченной ими, есть опасность: так и остаться непонятой и отчужденной, зачахнуть в своих воображаемых катакомбах. Она достойна лучшей участи.

«Грубы люди, грубы...» Однако там, в каждом приходящем оттуда слове, которое не было продиктовано трусостью или угодничеством, есть веяние общности, — т. е. совместного творчества, связи всех в одном деле и торжества над одиночеством. Пафос России сейчас в этом, и какие бы уродливые формы его не принуждали принимать, он искупает многое. Этому сознанию здешняя литература должна бы научиться, — или, вернее, должна бы им заразиться. Без него она, действительно, обречена. А с ним она, может быть, найдет для себя «смысл жизни» и родину. Она почувствует, от чего ей надо отказаться как от богатств бесполезных и бесплодных: от всей роскоши самолюбований и самоохранений. Она поймет, что ей надо сберечь. Если она передаст будущему лучшие свои духовные ценности, подлинные, т. е. не мешающие объединению людей, — и прежде всего свое очищенное всеми испытаниями представление о личности, — Россия будет ей благодарна.

ВЕЛИЧИЕ И ПАДЕНИЕ АНДРЕЯ ПОЛОЗОВА

Поучительное дело — чтение советских журналов. Психологу и моралисту могут они дать несравненный материал для изучения человека, для размышлений о нем. Правда, размышления окажутся односторонние, грустные и ограничены будут они человеческой угодливостью, прислужничеством, или, по-советски, «приспособленчеством». Но зато в этой области богаче материалов не найти.

Иногда, читая статейку какого-нибудь Авербаха или подголосков его, невольно думаешь: неужели это кого-нибудь может обмануть? Неужели существуют люди, которым не ясно, что двигателем этого пафоса, этой иронии или гнева является прежде всего карьеризм, бесстыдный по природе своей и виртуозный по методам? Мне не раз уже случалось на эти темы писать. Несколько лет тому назад были все-таки у советских журналистов какие-то «задерживающие центры», внушающие им известную меру в лести, в априорном, восторженном согласии с любым циркуляром «ЦК нашей партии» и особенно в борьбе за существование, на деле сводившейся к взаимной травле. Теперь все преграды уничтожены, все рекорды побиты... Возражение, которое нередко здесь делается: «нельзя судить тех, кто там, не входя в их положение, не

учитывая, как им тяжело» — это выражение бьет в данном случае мимо цели. Не о суде над истинными мучениками мысли и слова идет речь — имена их мы чтим не меньше, чем чтут их в России, — а об оценке литературных проходимцев, которые всегда, всей душой с теми, кто физически сильнее, всегда там, где безопаснее, о «юрких ничтожествах», одним словом, — если воспользоваться выражением Троцкого. Недавно мы получили авторитетное возражение по этому вопросу. Авторитетное потому, что пришло оно из Москвы, следовательно, написано en connaissance de cause. Оно доказывает, что в Москве относительно «юрких ничтожеств» держатся того же мнения, что и мы здесь, — и даже острее их понимают, тоньше анализируют сложнейший механизм их постоянного непрерывного труда по успешному приспособленчеству. Я имею в виду «Величие и падение Андрея Полозова», повесть Як. Рыкачева, помещенную в майской книжке «Нового мира». Это — замечательная вещь, одна из самых интересных в советской литературе за последние годы.

Андрей Полозов молод, талантлив, не глуп. Ему двадцать четыре года, он «всего лишь на одиннадцать лет старше революции». К ней, к революции, отношение у него двойственное: с одной стороны, он с революцией сросся, он к ней привык, он ее даже любит; с другой — она для него только «отличная житейская школа», первая ступень к другой жизни, более заманчивой и соблазнительной. Полозов — провинциальный журналист. Его статьи имеют большой успех. Он пишет о «музее революции, о причинах ухода Толстого из Ясной

Поляны, о детях-наркоманах, о переписке Герцена с Прудоном, о переливании крови, о русском сентиментализме, о стратегическом ходе красных под Уфой, о позднем Бакунине, о раннем Марксе». Он чувствует особое пристрастие к боевым, революционным темам. Лицемерит ли Полозов? И да, и нет. Если в нем и есть лицемерие, то сначала оно бессознательно. Полозов увлекается потоком своих слов, не отдавая себе полного отчета в их значении. Честолюбие его безгранично.

Что делать ему в провинции? Большому кораблю — большое плавание. Полозов отправляется в Москву, снабженный рекомендательным письмом к некоему «видному товарищу».

Москву надо завоевать. Это дело нелегкое. Полозов готов строить социализм, готов защищать интересы мировой революции. Взамен он требует очень мало — «немного славы, немного житейских благ». Но только что сойдя со ступеней вокзала, стоя перед Триумфальной аркой, Полозов уже находится во власти странных чувств... Две личности живут в нем. Одна — напускная, поверхностная, советская, другая — «достоверная», жадная, эгоистическая. Первая личность перед аркой твердит что-то заученное о «призраках истории, вышедших в тираж». Вторая мечтает о «чудесных вратах, ведущих к славе и счастью». Полозов не обольщается, однако. «Ах, и подумать только, что эти врата ведут на скучную советскую Тверскую улицу, в скучнейшую жизнь столичного советского города, где для человека, как бы он ни был честолюбив и предприимчив, только и есть одна корысть: работать, не покладая рук, на пользу общую».

Видный товарищ радушно принимает выходца из провинции. Полозов хочет расположить его к себе. Он притворяется простачком. Он, Полозов, никогда и мечтать не решился бы о Москве. Это «ребята» послали его в путь-дорогу. Он только подчинился воле «ребят». Полозов — весь как на ладони перед видным товарищем. Из четырех элементов состоит он: отличное социальное происхождение, комсомольский билет в кармане, твердое знание марксизма-ленинизма, острейшее чутье к уклонам от генеральной линии партии... Полозов уверен, что видный товарищ будет им очарован. Но тот почему-то хмурится. Полозов смущен. «Может быть, Москве не нужны такие простаки?» Может быть, следовало только улыбнуться и «дать понять, что он, Полозов, не хуже, мол, его понимает, что все в мире относительно?» Или прикинуться прозелитом, «смиренно принесшим на алтарь революции всю свою сложность?» Полозов в недоумении. Видный товарищ глядит на него недоверчиво, но дает ему все-таки место в каком-то журнале.

Начинается восхождение Андрея Полозова. Первая его московская статья очень удачна. Она называется «Советский пантеизм». Тема ее остра и неожиданна. «Вот тебе и провинция», восторженно говорит редактор. Из всей статьи редактор вычеркнул одно только слово «соборный»: пахнет мистицизмом. Полозов вставил его в свою рукопись намеренно, «чтобы не произвести впечатление чересчур гладкого писателя». Статья иллюстрирована примерами. Вот рабочий, которому на строительстве оторвало обе ноги. «Что, товарищ, страшно умирать? — А что страшного. Вот, — жест

в сторону строительства, — за меня теперь турбины побегают». Жизнь при советском строе одна, едина везде. Смерти нет... Опять было бы ошибкой думать, что Полозов — грубый, холодный обманщик. «Он, — замечает проницательный автор, — одарен был способностью создавать для себя временные убеждения, сообразно с интересами». Он писал с «условной искренностью».

За первой статьей последовали: «Бюрократизм как мировоззрение» и «Техника приспособления». Полозов достиг известности. Его имя упоминается в печати, на диспутах. Статья о приспособлении имела особенный успех. Он решился в ней на смелый ход. На основании собственного своего опыта он высмеял «приспособленцев». Никто не понял, что Полозов говорит о себе.

Полозов — виднейший московский журналист. Он ненавидит, презирает своих конкурентов. Ярцев, например? Невежда, дурак — но зато... из деревенских пастухов. «Шутка ли сказать: пастух! Что бы я натворил с этаким социальным происхождением!» Полозов удивлен: «как ухитряются они гореть на холодном пламени давно выветрившейся революционной фразеологии». Он лично увлекался недолго. Теперь он знает цену словам и фразам. «Всякий устраивается на свой лад, как может и как умеет, а “великая душа” современности почила сном мертвых, в 1919–1920 гг., под Перекопом и под Варшавой». Что дальше? Еще сорок лет прозябания, еще тысяча статей, «сорок томов перманентного восторга»... Полозову скучно. Вспомним: ему надо было «немного славы, немного житейских благ». Теперь он требовательнее.

Пролетариат в его представлении — деспот. Лести пролетариату довольно, он пресыщен ею. Ему нужны теперь жертвы. Царь Петр, желая испытать преданность бояр и связать их с собою жестокой порукой, приказал им когда-то самолично рубить головы стрельцам. Пролетариат хочет того же от слуг своих. Полозов чувствует, что его «первоначальная защитная окраска начинает выцветать. Пора изыскивать новые, более сложные, способы мимикрии». По счастью, подворачивается некий литературный салон, где «советской власти не то что сочувствуют, а не возражают против нее». (Автор дает блестящую едкую характеристику посетителей салона.) Полозов предпринимает «разоблачение». Он не твердо знает, чем собственно теперь занимается: литературой или доносами? Не все ли равно! Ему нужно доказать свою преданность революции. У него своя мораль: «этично все, что способствует торжеству Андрея Полозова». Общая мораль эпохи: «этично все, что способствует торжеству пролетарской революции» — его не удовлетворяет, он не верит даже, «чтобы кто-нибудь относился к ней серьезно».

Салон разоблачен, уничтожен. Полозов ищет других «стрельцов». Он безошибочно чувствует, на кого когда надо напасть. «Нередко тот, — говорит автор, — кто не живет жизнью своего времени, а только приспосабливается к ней, с изумительной прозорливостью определяет для себя малейшие сдвиги в окружающей его среде... Полозов никогда не запаздывал менять окраску и никогда не менял ее раньше времени». Впрочем, боясь как огня правого «загиба», Полозов изредка допускал

«загиб» левый... «Его ласково поругивали, он смиренно каялся, иногда лишь разрешая себе этакую молодую и задорную строптивость». Энтузиазм, ничего не поделаешь.

Но в конце концов Полозов впал в уныние. «Он устал от второсортной советской славы, от булыжных мостовых, от бескорыстия, навязанного ему эпохой, от необходимости порочить и клясть западную цивилизацию, от людей, одержимых пятилеткой»... Он чувствует, что карьера его ограничена местными и историческими условиями. «Он никогда не насытится камнем всеобщего благополучия вместо хлеба личного преуспеяния». А молодость Полозова уже на исходе. «Дайте мне квартиру из трех комнат с ванной и газовой плитой, дайте мне свободу печати, дайте мне славу и деньги, много славы и много денег, дайте мне человечество, дайте мне парламент и собственную газету, дайте мне красивых бездельных женщин».

Мир вокруг Полозова «серьезен и суров». Вместо парламента и квартиры с ванной он предлагает ему место в ряду борцов за социализм. «Благодарю покорно! — отвечает Полозов. — Миллион лет ждала моя душа, чтобы выйти погулять на Божий свет, как сказал покойный писатель В. В. Розанов, а я буду еще стеснять ее всяческими рогатками и кормить социалистическими пайками».

Полозов замышляет бегство за границу, готовит покаянную антисоветскую речь... Но внезапно происходит катастрофа. Вместе с рукописью статьи о «соцсоревновании», он, по ошибке, послал в редакцию журнала листок из своего днев-

ника, — как раз со ссылкой на Розанова. Листок попадает в руки «видного товарища». Карьера Полозова гибнет.

Автор признается в заключение, что «не считает конец повести органичным». Он придумал его потому, что по старой литературной традиции ему захотелось «наказать порок». На деле множество Полозовых всех видов и толков продолжают успешное восхождение по советской лестнице. Их честолюбие не так болезненно, они вполне довольны и советской славой.

Это умное, сухое, насмешливое жизнеописание одного из «героев нашего времени» лишено каких бы то ни было беллетристических украшений. Но в неотвратимой логичности и правдивости своей оно увлекательнее любого романа.

ЛЕРМОНТОВ (15/28 ИЮЛЯ 1841)

Давно было сказано: «Лермонтова любят в детстве». Это и до сих пор верно. Лермонтов — самое раннее литературное увлечение «русских мальчиков», их первая любовь, оставляющая долгий след в душе и сознании... Но и позднее, узнав другие обольщения, успев многое другое полюбить и разлюбить, после Пушкина, после Гоголя, после Тютчева, после Толстого и Достоевского, они к Лермонтову иногда возвращаются, уже иначе читая его, иначе привязываясь к нему. «И скучно, и грустно...», разумеется, «детское» стихотворение, скорее раздражающее взрослый ум, чем пленяющее его. Но есть у Лермонтова стихи, написанные приблизительно в то же время, стихи глубокие и прекрасные, которые в шестнадцать лет не оценишь и даже не заметишь.

Любовь к Лермонтову в ранней юности — хороший признак, хороший или, вернее, нормальный «показатель» для человека, — и, наоборот, безразличие к нему наводит на подозрения. У Лермонтова очень чистое представление о жизни, несмотря на пресловутое его разочарование или «безочарование», как выразился Жуковский. Огромные страсти, огромная печаль, ожидание какого-то огромного счастья — и, наряду с этим, отказ от всякого компромисса с необходимостью, с условно-

стью, со всем вообще, что заставляет людей довольствоваться обыденным скудным существованием. Лермонтов рисуется в своей поэзии героем и жертвой. Героем юное сознание восхищается, жертве сочувствует: читая гневные стихотворные филиппики против «хладного света», оно негодует в ответ, оно рвется в бой — и, повторяю, только душа больная и слабая, с природной червоточинкой, способна остаться глухой к лермонтовским призывам. «А он, мятежный, просит бури, как будто в бурях есть покой...» Эти 2 строчки в юности неотразимы. Что в сравнении с ними Пушкин! Разве у Пушкина есть такой лично-страдальческий тон, такая гипнотическая убедительность, такая резкость выражений и противопоставлений? Совершенство, чувство меры, мудрость?.. Но в шестнадцать лет все эти качества не очень дорого ценятся. И так это и должно быть.

Позднее многое у Лермонтова начинает казаться риторикой. Он разделяет в этом отношении участь Байрона, от влияния которого за короткую свою жизнь не успел вполне избавиться... Байрон — странная, почти загадочная фигура в истории поэзии. Мало кого так любили современники и ближайшие потомки, мало кому суждено было впоследствии такое полное «посмертное» охлаждение. Правда, англичане в большинстве случаев всегда относились к Байрону сдержанно и отзывались о нем скептически, но остальная Европа долгое время была от него без ума. И какие судьи, какие ценители склонились перед ним: Гёте, на старости лет все, кажется, познавший и все понявший, восхищался им безгранично; Пушкин в

псковском своем уединении отслужил панихиду о рабе Божьем Георгии — это красноречивее всякого отзыва, а если нужен отзыв, то достаточно вспомнить, что он отвел Байрону место близ Данте. Можно было бы привести и другие суждения, но к чему — после этих двух? Перечитывая Байрона теперь, недоумеваешь. Нельзя не верить Пушкину и Гёте, но нельзя и признать гениальной поэзией эти грубоватые, многочисленные произведения, однообразные, размашистые, приправленные не Бог весть каким юмором... Разумеется, по некоторым байроновским вещам догадываешься, чем он был для современников: есть и до сих пор декоративная, меланхолическая прелесть в «Чайльд Гарольде», особенно в последней его песне; есть пленительная райская свежесть в «Острове». Но «Каин» и даже «Манфред» выветрились вполне, а бесконечный «Дон-Жуан», о котором Пушкин сказал: «чудо», сплошь и рядом сбивается на скучнейшую болтовню. На этот счет давно уже нет двух мнений — упорствуют только принципиальные охранители культа всех прежних кумиров, «ревнители благочестия» по профессии. И не покорность прихотям литературной моды заставляет любителей поэзии сходиться в недоумении перед Байроном, а, наоборот, простая читательская честность.

Но все на свете имеет объяснение. Есть разгадка и байроновскому «случаю». Она, по-видимому, не только в том, что Байрон выразил еще безмолвные до него, носившиеся в воздухе чувства и стремления эпохи, в особенности — грусть ее, как об этом очень хорошо сказано у Достоевского

в «Дневнике писателя» в заметке о похоронах Некрасова. И не в том, что судьба и личность Байрона поразила современников, а нами воспринимается на расстоянии, в ослабленном виде, всего лишь как история. Она больше всего, пожалуй, в том, что Байрон выдумал новую «позу», новый человеческий стиль, обольстительный для современников, однако такой, в котором таились элементы будущего опошления. Это и случилось, притом скорее, чем можно было ожидать: байроновская поза оказалась опошлена, — и здесь мы снова касаемся Лермонтова. Не знаю, возлагать ли на Лермонтова за это ответственность, но, несомненно, он оказался у нас родоначальником дурного вкуса, литературного и жизненного. Только ценой усилий удается теперь восстановить девять десятых его поэзии в ее первоначальной искренности и силе, пробравшись сквозь постылые выдумки его бесчисленных подражателей, которым так по душе пришлись «озлобленный и охлажденный ум», «мрачная ирония», «гордая, безмолвная улыбка» и прочие атрибуты байроно-лермонтовской лирики. Попробуйте опошлить Пушкина, или Тютчева, или даже Жуковского: это не удастся, потому что в творчестве их нет для этого подходящих данных... Лермонтов же развел по всей России демонических юношей в мундирах то гимназических, то офицерских, с «жестокой тайной» в душе, с ходульными стихами и желанием уподобиться Печорину. Лермонтов их обворожил, найдя к их сердцам легкий доступ. Само по себе его влияние, может быть, и было благотворно, но после тысячи «маленьких Лермонтовых», которых

мы все встречали и в жизни, и в литературе, после тысячи копий трудно по-прежнему ценить образец.

Кстати, о Печорине: характер этот родственен (правда, только внешне, поверхностно) характеру Онегина, и недаром «параллель» между ними является постоянной темой школьных упражнений. Но образ Онегина в насаждении дурного вкуса неповинен, ибо Пушкин к нему относится не вполне серьезно, — и дает это понять. Печорина же Лермонтов берет под свое покровительство, что бы ни утверждал автор предисловия к «Герою нашего времени». Он его любит, он за него отвечает, и притом не только тогда, когда Печорин так умно и проницательно говорит о природе и людях, но и тогда, когда он «дерзко лорнирует» княжну Мери. Было бы вообще интересно сравнить, с точки зрения вкуса, Пушкина с Лермонтовым, — если бы только сравнение этих двух поэтов не сделалось у нас классическими примерами пустословия, сводясь обыкновенно к вопросу «кто выше?» Кто выше — неизвестно и никогда не будет известно. Если бы поэзия ограничивалась мастерством, ремеслом, искусством, умением, словесной находчивостью и прочим, то следовало бы сказать, что Пушкин, безусловно, «выше», как и Тютчев, конечно, этот «учитель поэзии для поэтов». Но поэзия — дело сложное, таинственное, и Лермонтов в ней — явление слишком неповторимое, чтобы кто-нибудь мог его затмить, заслонить...

Однако вернемся к дурному вкусу: вспоминая самые прославленные стихотворения Лермонтова, удивляешься, какое он чувствовал пристрастие к

эффектным заключениям, к «концовкам» своих произведений. Будто под занавес к финалу он всегда приберегает самую выигрышную фразу, самый яркий образ. У Пушкина стихотворение замыкается органически, само собой, у Лермонтова по ходу речи и ритма ждешь этого умышленного, нарочитого «аккорда» в конце — и почти никогда не обманываешься. Успехом многих своих стихов он их заключению и обязан (например: «так храм оставленный — все храм, кумир поверженный — все бог», или «расстаться казалось нам трудно, но встретиться будет труднее», или «была без радости любовь...» и многое другое). Все это — стрелы, откровенно рассчитанные на то, чтобы ранить. Он, действительно, ранит — в первый раз. Потом расчет обнаруживается — и они не достигают цели. Здесь кроется одна из причин долгой «размолвки» с Лермонтовым новейшей русской поэзии — той, в особенности, которая принципы вкуса и техники возвела в самые существенные. До девяностых годов, до декадентов, Лермонтов отрицателей знал немного, его слабостей почти никто не видел, его место рядом с Пушкиным почти никем не оспаривалось. Но явился Брюсов, и все изменилось. Я не могу сейчас вспомнить, что именно говорил и думал сам Брюсов о Лермонтове, но я знаю, что в брюсовском окружении, среди литераторов, сложившихся под его влиянием, Лермонтова иногда называли «третьестепенным» — даже не второстепенным! — стихотворцем. Такого мнения держался, между прочим, Гумилев, неизменно противопоставлявший Лермонтову Боратынского, как поэту популярному поэта истинного. Основания

для этого у Гумилева были — и уж он ли не разбирался в качестве и достоинствах стихов! Но вот Блок, чуждый брюсовским влияниям и не взвешивавший поэзию на ладони, как какой-то товар, а слушавший ее всем сердцем и разумением своим, любил Лермонтова страстно. И теперь, когда брюсовский период русской поэзии — нужный, полезный период, но все-таки служебный, рабочий — бесповоротно закончился, «звезда» Лермонтова восходит снова. Пусть третьестепенный стихотворец, — хочется возразить отрицателям его — но гениальный поэт. Он не успел стать мастером в брюсовском смысле, может быть, и не очень хотел им быть. Но это он в семнадцать лет написал «Ангела». Это он написал:

Выхожу один я на дорогу...

— стихотворение, что говорить, неровное, сбивчивое в середине, но в начале, в первых двух строфах, столь поразительно-чистое, что все другие известные нам стихи кажутся рядом, действительно, «скучными песнями земли». Да, бесспорно: слабости, длинноты, даже безвкусица, — но за всем этим единственный во всей нашей поэзии глубокий и сияющий фон, будто глубокая звездная ночь, лишь изредка, в прорыве отдельных строк видимая. У многодумного, многотрудного Боратынского этого все-таки нет. Нет этого даже у Пушкина, даже у Тютчева. Если у них есть другие богатства, то, тем более, скажем: каждый велик в своем роде.

Я только что заметил, что Лермонтов не успел стать мастером. Многое в его творчестве надо от-

нести на счет его юности, многое объяснить ею, и, думается, даже пуля Дантеса не унесла в могилу столько «несвершенных свершений», сколько пуля Мартынова. Духовный рост Лермонтова совершался непрерывно, как увеличивалось — несмотря на отдельные срывы — и его владение словом. Одно только сравнение последовательных редакций «Демона» в этом убеждает. Но я позволю себе для большей убедительности привести стихотворение, написанное поэтом за год до смерти — не столь известное, чтобы его все знали наизусть, хотя и достойное этого:

Любил и я в былые годы
В невинности души моей
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их бессвязный
И оглушающий язык.

Любил я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
По утру ясную погоду,
Под вечер — тихий разговор.

Стихи написаны в альбом. Они случайны и заканчиваются шутливой строфой, по существу не имеющей к ним отношения... Но эти 12 строк, как прелестны они и как закончены! Мастер своего дела пробуждался в зрелом Лермонтове. И не только мастер: разве нет в этом стихотворении ответа на «Парус», поздней, зрелой поправки к его за-

ключительному двустишью и вообще к байронизму? По таким вещам и можно судить, что потеряла Россия в роковой июльский день 1841 года.

Несколько слов в заключение — о прозе Лермонтова. Удивительна в ней ее новизна по сравнению с прозой современников, ее обращенность от XVIII века к будущему. В то время как все другие заботятся почти исключительно о совершенстве создаваемой вещи, Лермонтов ищет правдивости, полноты и глубины человеческого образа. Внутреннее у него впервые противопоставлено внешнему. Если верно, что вся позднейшая русская литература вышла из шинели Акакия Акакиевича, то, продолжая эту не совсем удачную метафору, надо было бы по справедливости вспомнить еще и о печоринской черкеске.

ЧЕЛОВЕК В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

I

Каждый читает книгу по-своему, — и свое в ней находит. Одни, торопливо переворачивая страницу за страницей, стремятся узнать только: что случится дальше? Других интересует: что хотел сказать автор? Третьи ищут художественных достоинств, ценят больше всего блеск описаний или остроту стиля... Конечно, разнообразие читательских «типов» этими категориями не исчерпывается, а главное, — ни в одну из них не укладывается вполне. Живое сознание — не схема. В каждом сознании только преобладает та или другая склонность, но не заполняет его целиком.

Советская литература многих отталкивает. Нередко здешним критикам приходится слышать: «зачем вы обо всех этих Пильняках и Бабелях пишете? Какое нам до них дело? Не безразлично ли, что один талантливее, другой бездарнее? Все они — одного поля ягоды». Такие речи диктуются иногда соображениями, которые никак нельзя принять всерьез: «не хочу, например, читать книгу, отпечатанную по новой орфографии, без ятей и твердых знаков; или: не могу без дрожи слышать слова товарищ». Это — как бы «первая ступень» возражений, которые делаются против внимания к советской литературе, первая ультраобыватель-

ская фаза их. За ней, может быть, и есть личная боль, личные горькие воспоминания и обиды, но есть и каприз, упрямство, с которым слабая мысль не в состоянии справиться. Другие говорят: советская литература скучна. Это, до известной степени, верно, как верно и то, что в художественном отношении она находится на уровне довольно низком: для оценки и понимания ее требуется снисходительность, для снисхождения нужна доброжелательность. У кого этого свойства нет, тот найдет в советских романах и повестях, — за немногими исключениями, — только пищу для насмешки, ничего больше.

Два слова сначала о «скуке». В большинстве советских произведений, — как и почти всегда в творчестве малоразвитой культуры, — действие подчинено формуле «от мрака к свету»: коснел кто-нибудь в заблуждении, был несчастлив, — познал истину, стал счастлив... Рабочий пьянствовал, нищенствовал; приятели уговорили его сходить на собрание в «ячейку»; там его образумили; он записался в партию, понял величие борьбы за социализм и другим стал подавать пример. Или темная деревенская баба терпела побои от мужа, — но вот записалась в колхоз, сдала детей в ясли и нашла цель жизни в общей работе. Действительно, читать такие вещи скучно. Сразу, с первых страниц знаешь, чем дело кончится, и даже в тех случаях, когда торжество добродетели и посрамление порока не так очевидно, как я только что предположил, все-таки можно быть уверенным, что коммунист окажется прав, а всякий другой человек неправ. Иначе не бывает, — и эта тенденциоз-

ность расхолаживает. Помимо того, «художественность» советской литературы, в общем, очень невелика. Нам случается иногда, по отношению к тому или другому роману, употреблять эпитеты «блестящий», «замечательный» и т. д. Надо сознаться: все это говорится только относительно, только по сравнению с общей массой приходящих из России книг. Разумеется, человека, привыкшего хотя бы к среднему современному европейскому уровню беллетристики, — особенно французской и английской, — средняя советская книга поражает прежде всего дурным качеством «выделки». («По-русски — работа, по-ихнему — дрянь», — можно вспомнить здесь стих Безыменского.) Все грубо в ней, все наивно и неумело. Если в советской литературе имеются достоинства и есть даже величие, то обнаруживается это после долгого чтения, не сразу, а только как результат улежавшихся, очищенных впечатлений. Отдельные книги лишены тех качеств, которые можно охарактеризовать как «ювелирные». Одна лучше, другая хуже, но, в общем, это — «по-русски — работа, по-ихнему — дрянь». Единственное в России, что находится сейчас на уровне высокой европейской «квалификации», — это проза поэтов: Пастернака, Тихонова... Отчасти с ними могут соперничать, по качеству работы, такие беллетристы, как Олеша или Бабель. Но Леонов, например, который все-таки наиболее значителен среди молодых советских писателей, с ювелирной точки зрения совсем слаб. От его книг остается в памяти только «музыка» их, только расплывчатые очертания замысла, — отдельные же страницы все забываются. Эстети-

ческая неприязнь к Леонову — и писателям его склада — понятна и естественна, особенно на первых порах знакомства. Пожалуй, только если эта эстетическая неприязнь затягивается, она свидетельствует о пристрастии к «художественности», в самом узком, ограниченном смысле слова.

Но не будем забегать вперед. Наоборот, согласимся искренно и безоговорочно: в общем советская литература скучновата, серовата, слабовата... Понижение писательского мастерства и, особенно, понижение читательских требований, — объяснимое причинами, далеко выходящими за пределы литературы, — сказывается. Многие элементы как будто выпали из обихода. Ощутительнее всего потеря иронии, этой важнейшей приправы во всякой литературной кухне. Советская словесность пресна. Если к ней иногда тянет искреннейших европейских «гурманов», то кто же обманывается? Это снобическая прихоть, следствие пресыщения.

И все-таки пресная, слабая, скучная, серая, наивная советская литература достойна с нашей стороны самого страстного интереса, самого пристального внимания. Отчего? Думаю, что самый короткий ответ будет и самым точным, самым правильным: это интерес и внимание к России.

Разумеется, и тут дело не обойдется без возражений, — и возражений бурных, с пожиманием плеч, с возведением очей к небу, с улыбкой сожаления или презрения к собеседнику. «Как, а цензура? Как, а гнет и правительственное внушение, величаемое социальным заказом? Как, а общее прислужничество, общая подавленность, боязнь “сметь свое суждение иметь”? Неужели литерату-

ра, живущая в таких условиях, может быть выражением того, что думает и чувствует Россия? Подлинная Россия сейчас молчит!»

На первый взгляд, все это — совершеннейшая, абсолютная правда. Но только на первый взгляд. Правда в этих суждениях есть, но она перемешана с большой долей лжи, — и далеко не абсолютна. Было бы слишком долго опровергать эти речи «пункт за пунктом», это отвлекло бы нас от темы, да не раз это уже делалось. Бесспорно, рядовая советская журналистика дает образцы непревзойденного в истории «всех времен и народов» раболепия и угодничества. Бесспорно, литература более совестливая стеснена во всем, в каждом живом своем проявлении, Бесспорно, она «задыхается»... Но она не умерла, — не только в том смысле, что по слухам где-то в новых катакомбах пишутся и под спудом хранятся какие-то неведомые нам произведения: нет, она не умерла и печатно. Не знаю, что случится впоследствии, говорю только о том, что было до сих пор. Мнение, будто литература может жить только в условиях полной свободы, элементарно-ошибочно: множество примеров доказывает, что это не так, пример пушкинской эпохи — убедительнее всего. И вообще нужно иметь безнадежно-механическое, мертвенное и схематическое представление о том, что такое литература, чтобы допустить и поверить, что тысячи книг, среди которых попадаются и внутренне глубокие вещи, тысячи сознаний, выражающих себя в слове, бесконечное разнообразие удач и срывов, притяжений и отталкиваний, намеков и мыслей, воспоминаний и надежд, — чтобы допустить и поверить,

что все то сплетение и переплетение отдельных духовных и творческих энергий, которое есть в советской словесности, могло возникнуть и существовать только как результат чьего-то приказания. Поистине, это было бы чудо, и будь это так, Сталин оказался бы соперником Бога, ибо создал бы свой мир. Но в Кремле чудотворцев нет, и советская литература только потому могла явиться и жить, что за ней есть Россия. Нельзя каждому слову в ней доверять, надо иногда читать между строк, надо иногда «слушать молчание» ее больше, чем придавать значение речам, надо о многом догадываться, многое расшифровывать, надо всегда помнить, в каком положении находится Россия, за ней лежащая, — но надо и признать все-таки, что это единственное по своей ценности и важнейшее свидетельство о России. Я имею в виду именно художественную литературу, «беллетристику». Есть кроме нее письма, дневники, записки... Бывают среди этих материалов документы примечательные. Но каждый из них отражает только отдельный, личный случай. Между тем творческий вымысел всегда основан на известной «сумме» впечатлений, всегда уходит корнями в глубь среды, — и даже, уступая какому-либо дневнику по яркости, всегда превосходит его общей верностью показаний. Наконец, последнее предварительное замечание, крайне существенное. Соединить свое печатное, гласное существование с внутренней честностью советская литература может только при наличии «созвучности революции», — как принято говорить в России. Эта «созвучность» имеется, несомненно. Но выражается

она вовсе не в подчинении партийным директивам, а как бы в «отречении от старого мира», в стремлении на его месте построить мир новый. Не все писатели таковы, и образы писателей поневоле умолкших надо, конечно, в общий расчет принять: образ Ахматовой, например, или Сологуба в его последние годы, или Кузмина, или других, новых, несомненно существующих, имена которых нам еще неизвестны. Но порыв к будущему, совпадающий в далеких своих очертаниях с общим революционным устремлением, по-видимому, очень силен, — и добавлю, не только литература об этом говорит, но убеждают в этом и беседы с приезжающими из России людьми, особенно с молодежью. Нравится нам это или нет, — это так. Есть у Герцена знаменитая фраза об истории, которая, по его мнению, настолько богата тканями, что «ей никогда не бывают нужны старые платья».

Вот в самой расплывчатой форме впечатление, которое выносишь от общения с советской мыслью или чувством. Иногда слышишь осуждение нынешней власти, иногда улавливаешь возмущение ее принципами и особенно ее методами, — хотя там, на месте, об этой власти знают гораздо меньше, чем знаем мы здесь, — но отказ от возвращения к «старым платьям» ощущаешь постоянно. И, несомненно, за этим отказом — Россия. Думаю, что ее далеко не так прельщает перспектива снова стать сусально-благообразной «Святой Русью», с мужичком-богоносцем, как это иногда в умилении и ослеплении представляют себе некоторые из нас здесь.

К России, к общему ее сознанию, обращен сейчас вопрос каждого русского человека: чего она хочет? В литературе мы ищем ответа на этот вопрос. Если можно говорить о «благожелательности» как условии понимания советской литературы — я говорил об этом в начале статьи, — то именно потому, что речь идет о нас самих и о том, отрыв от чего был бы с нашей стороны безумием. Каждый волен и должен в общем деле отстаивать то, что ему представляется правильным, — но он и должен участвовать в общем деле. И для этого он должен учиться новую Россию понимать.

Величайшею ценностью старой русской литературы было ее представление о личности, — т. е. о человеке. Первый вопрос, который мы к теперешней литературе обращаем, таков: какое представление о человеке создала она, — и в лихорадке всех теперешних «строительств» какой тип личности она ищет и вырабатывает? Класс, среда, партия... обо всем этом говорится много. Но человек, но его чувства, но его отношение к обществу и к своей жизни, — что думает об этом советская литература? Думает ли она — и за ней Россия — вообще на эти темы? Нелепо было бы предполагать, что в той или другой книге можно сразу получить ясный и точный ответ. Ответа приходится искать повсюду, и получается он сложный, противоречивый, не всегда внятный. Но потратить время на поиски его и, по мере сил, на его уразумение, не жаль, — игра, мне кажется, стоит свеч.

II

Пафосом общности можно было бы назвать то, что одушевляет советскую литературу. Если же попытаться дать определение тому, против чего она в самых страстных своих устремлениях направлена, то надо сказать: против одиночества, против индивидуализма, против замкнутости человеческого сознания в самом себе.

Одних этих слов достаточно, чтобы признать, что советская литература говорит не о пустяках. Тема ее и в самом деле значительна, хотя разработка этой темы еще бедна. Не было, кажется, никогда ума сколько-нибудь пытливого и честного, который в мыслях о судьбе человека не упирался бы в вопрос об отношении личности к обществу. И не было внутреннего (даже больше: религиозного) опыта, сколько-нибудь глубокого, в результате которого не являлось бы убеждение: человек не может, не должен жить один, и только личность, готовая потеряться, раствориться в целом, имеет право и надежду себя утвердить. Эта истина, действительно, одна из немногих «вечных ценностей» людей; рано или поздно к ней приходит всякий, кто чувствует ответственность за свои слова и мысли, а не жонглирует ими для развлечения. И если не вся наша духовная культура, то, по крайней мере, огромная часть ее движется вокруг этого положения, не находя еще сил до конца осмыслить его, или, вернее, — осуществить и реализовать. Личность страшится уничтожения, она опасается, что ее, как в западню, коварно заманивают в «общее дело», а когда она в него попадется, то опасе-

ния уже не будет... Она отстаивает себя, она гордится собой, она развивает в себе самые неповторимые свои черты. Так возникает индивидуализм, и надо ли напоминать, какую роль сыграл он в духовной жизни Европы прошлого века, — Бодлер, Ницше, Ибсен — три величайших имени его. Они многих соблазнили из «малых сих», многих сбили с толку, но сами были как бы «искупителями» индивидуализма и с подвижнической чистотой вели свою роль адвокатов личности, делая нужное для своего времени дело. Однако роль сыграна, доводы исчерпаны, процесс кончен. И опустошенность миллионов современных душ позволяет поставить точку над i: процесс проигран. У нас, в России, индивидуализм никогда не поднимался на те высоты, на которых он побывал в Европе. Лишь в последние два десятилетия перед войной, с усилением западных влияний в литературе, он нашел прямых последователей. Но в нашей литературе недавно была «петербургская» тема, поднятая еще Пушкиным и тревожившая Достоевского: тема отрыва, бог весть куда и к чему Россию ведущего... У нас был Чаадаев, глубокий и типичный «одиночка» по духу, еще и до сих пор многих пленяющий своим обликом, надменным и горестным. Наконец, у нас был Лев Толстой с его исключительным чувством общности, в котором одно время он искал даже — в период «опрощения» — разрешение всех своих мук. Все это я говорю для того, чтобы показать, что советская литература в темах своих преемственна.

Она — в лице некоторых своих представителей — решает вопрос прямолинейно, она рубит с плеча: личность есть часть коллектива, — и кон-

чено. Все ясно. Никаких трудностей, никаких тревог. Она отвергает интеллигенцию, «интеллигентщину» именно за прекраснейшую ее черту — за жертвенность, ибо жертвенность выдает беспокойство, выдает мятущуюся совесть, сознание своего долга перед обществом. А у нее долга нет. «Мы пальцы на одной руке», — сказал какой-то советский поэт, не особенно художественно, но довольно выразительно. Палец для руки ничем не жертвует, он — в ней, он ее не замечает, как и она его. Повторяю, все это прямолинейно, грубо. Но в самой основе этого чувства общей ответственности, общей солидарности, общего творческого делания лежит правда. И чувство это — лучшее, что есть в советской литературе. Оно дает ей иногда какое-то очистительное, освежающее величие по сравнению с утонченнейшими созданиями Запада. Оно напоминает о забытом. Оно как бы подготовляет среду, где человеку более легко будет жить и менее страшно умирать. Блок, вероятно, об этом думал, когда писал: «прекрасное слово товарищ...» Ему виделось братство.

Но если «пафос общности» лежит в основе всей советской литературы, то в разрешении вопроса о роли личности в коллективе возникают противоречия и ведутся на эту тему сдержанные по форме, но страстные и пламенные по существу споры. Здесь-то и приходится иногда «читать между строк», мысленно договаривать недоговоренное, ибо на эти споры цензура накладывает свою лапу с особой ревностью. Но писатели изловчились — они умеют изворачиваться. Они выработали остроумный прием: речи «контрреволюционные» или,

точнее, антиколлективистические вкладываются в уста простачков-дурачков... Ну, что с дурачка взять? Автор, разумеется, с ним не согласен. Автор согласен с коммунистом, излагающим в популярном виде Маркса и Ильича. Иногда в роли реакционного резонера выступает какой-нибудь «бывший человек», уже стоящий одной ногой в гробу. Автор еще решительнее подчеркивает свое осуждение... Цензура бессильна. Но мы-то можем все вновь расставить по своим местам: более чем бессмысленны некоторые книги, официально признанные в России вполне благонамеренными (читатель вправе спросить: какие именно книги, каких авторов имеете вы в виду?) Отвечу: ни одного автора в отдельности, но всех вместе. Я пытаюсь выжать сущность, «квинтэссенцию» советской словесности, сделать выводы из долгих и разнообразных впечатлений. Разумеется, «всех вместе» — значит, всех подлинных писателей. Девять десятых тех людей, которые в России писателями считаются, этого звания недостойны — по бесстыднейшему прислужничеству своему, по бездарности или по безграмотности. Демьяна Бедного, Безыменского или «великого старца» Серафимовича я в расчет не принимал. Вот несколько имен — из тех, о которых я думал: Леонов, Олеша, Федин, Всеволод Иванов, Козаков, отчасти Ал. Толстой, удивительным своим чутьем иногда схватывающий мгновенно то, к чему другие приходят путем длительных раздумий, отчасти Катаев и Зощенко, отчасти Мариенгоф, давший в своих двух романах отчетливую картину разложения и смерти человеческой души... Но всех не перечислишь.

Личность согласна на общее соединение. Дух жертвенности, — хотя и отвергаемой извне, — в ней не угас. В ней нет эгоизма, нет себялюбия... Никто, по совести, ее упрекнуть в этом не может. Но она недоумевает: во имя чего предлагается ей раствориться в общем, слиться с ним? Чем хочет стать это общее: огромной потребительской лавкой, кооперативом с наиболее справедливым распределением материальных благ, только и всего? Допустим, «классовая борьба» кончится, как обещают это теоретики новой общественности. Исчезнет принцип жестокости, «принцип крови», действующий теперь, — исчезнет насилие. Настанет золотой век: бесклассовый строй, — допустим. Но во имя чего состоится после «решительного боя» это объединение людей, в каком порыве свершится оно, с какой целью? Будет это стадо или человечество? Что люди будут «строить? Неужели все-таки тракторы и электростанции? Уцелеют ли в предстоящем всеобщем уравнении сложнейшие и тончайшие духовные богатства, накопленные веками, если уцелеют, какой найден им будет выход, какое применение? Или человеку вместе с отказом от вещественной роскоши придется отказаться от роскоши множества чувств, множества мыслей, обществу ненужных и для него даже нежелательных, ибо они в уединении возникли и к уединению ведут? Должен ли человек стать проще, суровее? Оправдают ли будущие поколения этот наш теперешний добровольный отказ? (Напоминаю «во избежание недоразумения»: это не я спрашиваю, это спрашивает советская литература.) И, наконец, что делать сейчас с «жалостью,

нежностью, гордостью, ревностью, любовью — словом, почти всеми чувствами, из которых состоит душа человека кончающейся эры» (Ю. Олеша), — сейчас, пока эта эра еще длится все-таки?

Наиболее значительные и зрелые произведения советской литературы написаны на тему этих вопросов, наиболее важные диалоги в ней ведутся вокруг них. Губительность индивидуализма ощущается всеми. Но личность отстаивает свой прихотливейший «внутренний мир», — хотя бы и препятствующий безраздельному слиянию всех во всем, — она торгуется, она требует, чтобы взамен ей дали что-нибудь равноценное.

«Мир, обреченно уходящий из жизни, не менее достоин преклонения, чем новый человек. Мы не знаем красоты, которую создадите вы... Но никогда уже не повторятся наши чувства, потому что никогда не повторится человек нашей эпохи. А мы умели чувствовать, мы умели создавать прекрасное и обольщаться им. И мне грустно, что новое человечество безжалостно выбрасывает нас из жизни. Мы носим в себе такие чувства, против которых вы ополчились не потому, что они вредны, а потому, что вы не обладаете ими, не хотите видеть их значения» (К. Федин. «Братья»).

«Целый ряд человеческих чувств кажется мне подлежащим уничтожению... Новый человек приучает себя презирать старинные, прославленные поэтами и самой музой истории чувства.

Знаете, бывает, электрическая лампочка неожиданно тухнет. Перегорела, говорите вы. И эту перегоревшую лампочку, если встряхнуть, она вспых-

нет снова и будет еще гореть некоторое время. Внутри лампы происходит крушение. Вольфрамовы нити обламываются, и от соприкосновения обломков лампе возвращается жизнь. Короткая, неестественная, нескрываемо-обреченная жизнь... Вы понимаете меня? Я хочу встряхнуть сердце перегоревшей эпохи. Лампу-сердце, чтобы обломки соприкоснулись» (Ю. Олеша. «Зависть»).

Две цитаты из разных авторов — обе говорят об одном и том же. В них сквозит ужас перед будущим, обезличивающим «муравейником», вроде того, который изобразил недавно Метерлинк, — к неменьшему ужасу многих европейцев. У Олеши и Федина тревога за личность достигает наибольшей остроты. У других авторов, в частности у Леонова, она слабее, — но, думается, не потому, чтобы он ценность личности менее ясно сознавал, а потому, что он доверчивее к будущему. Он убежден, что ни при каких условиях человек муравью или термиту не уподобится. Однако отказ от многих утончений и усложнений человеческой психики у него, несомненно, есть, не знаю только, сознательный и жертвенный или же непроизвольный. Этот писатель потому так и интересен, что у него «лампочка-сердце» горит ярким и ровным блеском, без судорог, без мерцаний, — и притом это уже какая-то новая лампочка, не та, которая освещала «перегоревшую эпоху»... Спускаясь дальше, ниже по склонам умственно-душевной одаренности и сознательности, переходя к писателям более тесного кругозора, замечаешь, что тревога исчезает окончательно, и чело-

век в чувствах своих оказывается все ограниченнее. Но зато ощущение связи между людьми растет. Неправильно было бы думать, что мы вычитываем в этих книгах поучения, каким человек должен стать. Нет, дело проще: мы видим в них, каким он становится... Чрезвычайно характерно, между прочим, одно обстоятельство, достойное отдельной статьи по своему значению: убыль любовных тем в советской литературе... Объяснюсь вкратце. Любовь в советских книгах еще есть, но, за редчайшими исключениями, это не та пронзительная, романтическая, опаляющая, нередко приводящая к смерти, вертеро-тристановская страсть, которая была дорога «старинным прославленным поэтам», а довольно прозаическое влечение. Она не является больше «землетрясением души», как сказал, кажется, Гейне. Она не заполняет все сознание человека и не побуждает его замкнуться в себе. Казалось бы, в чем дело? Ни Маркс, ни Ленин, ни цензура не запрещают любить и влюбляться по-прежнему. Очевидно, если любовь из советской литературы исчезает, то на это есть причины внутренние... Из всех позиций «старого мира» эту «любовную» позицию людям уступить было бы, вероятно, тяжелее всего. Они ее, конечно, будут отстаивать и, может быть, отстоят. Но к непоколебимой уверенности, что любовь-страсть «заложена в самых основах человеческого духа», надо было бы для полноты дела, в качестве дополнительных материалов, приложить исследования некоторых новых историков по предмету, когда именно «любовь» в нашем мире возникла (если

не ошибаюсь, по их утверждению, — она родилась в XI веке на юге Франции), и некоторые поздние суждения Толстого о природе любви, и удивительные крестьянские записи С. Федорченко (смысл их: «нам некогда любить», «все это — блажь», «барские выдумки»). Быть может, любовь-страсть, освобожденная от чувственности, а главное, ищущая загробного своего продолжения, — не так «вечна», как кажется. Другой вопрос — насколько она желательна или прекрасна.

Едва ли желательно для большинства из нас и вообще все то, что происходит сейчас в сознании России. Но тем более надо эти изменения и процессы знать, чтобы не вслепую включить в общее русское дело и свою волю. Я написал не проповедь, а статью, стараясь изложить только то, что есть. От того, что «есть», естественно перейти к тому, что должно быть, — но это уже область борьбы, а не созерцания, действия, а не наблюдения. Кто имеет силы, тот когда-нибудь в эту область и перейдет.

Он встретит «на поле битвы», в России, множество душ, связанных сознанием своего единства, — и не будет это сознание разрушать, конечно. Он найдет меньше тоски в мире, меньше безотчетных и безнадежных порывов. Он увидит, что, излечившись от гипертрофии личности, каждый не «лепит статуэтку своей жизни», а кладет кирпич в основание общего здания. Он заменит строителей, устроится на земле своими средствами, на свой страх, без чуда, без неба, — и отнесется к этому, как подскажет ему совесть. Но, наверно, он примет

участие в той защите души человека, которая тайно и явно без остановки ведется в России, — души новой или старой, со всеми прежними страстями или не всеми, с утонченностью или упрощением, безразлично, но души, которая позволила бы части целого быть поистине живой и члену «коллектива» быть поистине личностью. Все он готов будет отдать ради уничтожения одиночества: только не это.

<«ЧЕРНОЕ ЗОЛОТО» А. ТОЛСТОГО. — «В СОЛНЕЧНОМ ДОМЕ» Н. ЧУКОВСКОГО>

Интересно бывало порой, в первые годы революции, когда «трудящиеся массы», по приказу свыше, усиленно развлекались и просвещались, — сидеть в кинематографе и следить за лицами зрителей. Особенно в провинции, куда раз в неделю доставлялись фильмы из «центра» и где часа за два до начала сеанса зал наполнялся представителями окрестных «сельсоветов» с чадами и домочадцами их, местными комсомольцами, рабочими и мелкими служащими.

Картин советского производства тогда еще не существовало. Демонстрировались ленты довоенные, с Верой Холодной, среди роз и пальм умирающей от чахотки на руках рыдающего любовника, или заграничные «мировые боевики». И вот эти-то «боевики» и производили самое сильное впечатление... В зале находились люди, которые отроду ничего не видели, кроме лесов, полей и убогих домишек на какой-нибудь Большой Дворянской, внезапно превратившейся в проспект Карла Маркса. Некоторые бывали в «губернии» или в Москве. По рассказам они знали, конечно, что где-то существует другая жизнь. Но тут перед ними проносилась квинтэссенция блеска, праздности и роскоши. Пролетали автомобили, сиял всеми огнями

Париж или Лондон, красавицы с широко расставленными глазами в платьях от Ворта пили вино, хохотали, извивались в каких-то томных и чувственных танцах, банкир в своем загородном дворце подписывал чек на миллион долларов... Зрители сидели, как будто застыв, разинув рты, затаив дыхание. Что они думали? С каким чувством смотрели на происходившее? С завистью, осуждением или только удивлением? В сущности, ведь им показывали как будто жизнь на Марсе. Одно было несомненно: быт и нравы марсиан возбуждали их любопытство.

Мне вспомнились эти давние наблюдения при чтении романа Алексея Толстого «Черное золото». Роман, говорят, имеет в России большой успех. Не у критики, конечно, — у читателей. Критика возмущена, но уже сделала Толстому «первое предостережение», она на все лады бранит его. Но, по ее же свидетельству, — «рядовой подписчик советского журнала набрасывается на эту авантюрно-аристократическую халтуру с жадностью». Толстой, по-видимому, на критику давно махнул рукой. Он знает, что какие бы она громы ни метала, одними резолюциями о писательских съездах и очерками об «ударниках» журнала при режиме «самоокупаемости» не наполнить. Он понимает, что его беллетристика «Красной нови» или «Новому миру» нужна. И с величайшей беззаботностью, «с аппетитом», как говорил Тургенев, он изображает быт «разлагающейся эмиграции» и «гибнущей буржуазии» на удивление пролетарских потребителей своего творчества. Что они думают, эти потреби-

тели? Что заставляет их страницу за страницей с жадностью перелистывать «Черное золото?» Мир далекий, странный и чуждый показан в романе. Претендент на престол Романовых пьет коктейль в баре на Елисейских Полях; финансовые воротилы скупают всю бакинскую нефть; бывшие княгини убивают в притонах каких-то пьяных и сластолюбивых турок... Невольно видишь все те же разинутые рты, неподвижные глаза. Алексей Толстой — очень ловкий человек, из тех, что «не пропадут» нигде, ни при каких условиях. Он блестящий, тонкий и сильный художник, — когда благоволит им быть. В «Черном золоте» он не соблаговолил. Ему хотелось только написать что-нибудь побойчее, позанятнее, повыгоднее.

Роман, впрочем, не так плох, как оценили его советские рецензенты, — и мельком отозвались о нем некоторые здешние критики. Талант все-таки дает себя знать. Замысел «Черного золота» отдаленно напоминает последние сочинения Эренбурга — «Единый фронт», «Фабрика снов» и другие — по тому же желанию упрощенно и схематически представить всю мировую политику как результат соглашения или ссоры двух-трех капиталистических «акул». Но именно это сравнение с Эренбургом оказывается чрезвычайно выгодным для Толстого. У того — все иронично, сухо, натянуто, вымучено, у этого все — «как из ведра», и порой образы живые и яркие возникают из ничего, будто сами собой. Бездарно писать Толстой не может, особенно когда дело дойдет до того типа людей, который он так хорошо знает, с которыми за дол-

гие уже годы своего творчества так свыкся. Полуделец, полумошенник, полупоэт, полухлестаков... Здесь Толстой неподражаем. Были бы неподражаемые главы и страницы и в «Черном золоте», если бы только роман этот не был написан так ужасающе небрежно. Он почти сплошь состоит из диалогов. Предложения не заканчиваются, а обрываются... спасительное многоточие выручает вовремя. Попадаются и простые безграмотности. Наконец, даже в фабуле есть несуразности, объяснимые только торопливостью автора.

Пересказывать содержание «Черного золота» — излишне. Содержание в этом романе не играет никакой роли. Имеется только «широкое полотно», на котором грубо и размашисто изображены персонажи — то вымышленные, то подлинно существующие, некоторые даже с историческими именами. Действие происходит в Париже, Лондоне, Берлине или Стокгольме в конце войны, в начале эмиграции, когда русские и иностранные политические деятели строили планы освобождения России, и одновременно — русские и иностранные проходимцы разных масштабов и мастей удили рыбу в мутной воде. Роман и развивается в двух плоскостях, откровенно тяготея, впрочем, к плоскости проходимцев.

Любопытна у Толстого картина появления в Париже первых передовых отрядов эмиграции: «Более чем странно одетые, с одичавшими и рассеянными глазами, они толкались по парижским улицам, как будто это была большая узловая станция, и все без исключения смахивали на сума-

сшедших. Сахар, хлеб, папиросы и спички они закупали в огромном количестве и прятали в камины и под кровати, уверяя французов, что эти продукты должны исчезнуть. Встречаясь на улице, в кафе, в вагоне подземной дороги, они, как бешеные, размахивали газетами, сцеплялись спорить и кричать. Русских узнавали издали по нездоровому цвету лица и особой походке человека, идущего без ясно поставленной цели. У них водились драгоценности и доллары, зашитые в воротники пиджаков. На их женщинах (в первые дни по приезде) были длинные юбки, сшитые из портьеры, и самодельные шляпы, каких нельзя встретить даже в Центральной Африке. К французам относились с высокомерной снисходительностью».

Это, конечно, шарж, — но не лишенный остроты. Толстой метко описывает то, что лично видел или слышал. В кабинетах нефтяных королей он, вероятно, не бывал и с вершителями европейских судеб не беседовал: здесь ему только лубок и по силам.

Роман издан берлинской фирмой «Книга и сцена». На обложке нет пометки: «том первый». На последней странице не значится: «продолжение следует». Мы вправе решить, что «Черное золото» издано целиком. Ничто этому впечатлению не противоречит. В финальном диалоге книги главный герой, бывший гвардеец Налымов склоняется ниц перед большевиками: «Будет время, когда от них никуда не уйдешь, ни на какой остров не скроешься, и это будет скорее, чем думают, — у них идеи, а у нас идеи нет. Признаю себя шелу-

хой, подбитой ветром». Все, значит, обстоит, как полагается, имеется в заключение соответствующий аккорд или, — как выражается Луначарский, — «идеологически выдержанная концовка». Но, на беду... роман, изданный здесь отдельной книгой, печатается в московском «Новом мире». И вот там, в июльском номере журнала, после «идеологической концовки» Налымова идет другая глава и обещаны за ней еще новые. Роман не кончен. Едва ли в будущем с Налымовым и его друзьями случится что-либо важное или значительное. Толстой способен продолжать рассказ об их похождениях без конца, — как и оборвать его, где вздумается. Преступления перед литературой издательство не совершило. Но следовало все-таки предупредить читателей, что роман выпущен в сокращенном виде.

* * *

Тяжело быть «орленком» — сыном знаменитого отца. Еще тяжелее выступать на том же поприще, где прославился отец... Корней Чуковский — далеко не орел, но все-таки сын его, молодой писатель Николай Чуковский — для всех только «сын Чуковского», и много усилий придется ему еще затратить, чтобы стать самим собой.

Лет десять тому назад его можно было встретить в Петербурге во всех тогдашних литературных «студиях». Он не был мальчиком, но его все звали «Коля Чуковский»: так моложав, так юношески бодр и шумлив был отец, что, казалось, не

может быть у него взрослого сына. Ореол новизны и прозорливости, создавшийся одно время вокруг критической деятельности Корнея Чуковского, в те годы уже сильно померкнул. (У Блока в дневнике есть о нем злая и замечательная фраза: «лезет своими одесскими глупыми лапами в нашу умную петербургскую боль».) Но «Коля» мог все-таки еще греться в лучах славы отца, который к тому же критику оставил тогда для истории литературы и занимался Некрасовым, добросовестно и дельно. «Коля» писал стихи — неплохие, но быстро исчезающие из памяти. Его хвалили, но не принимали всерьез. Казалось, он пишет потому, что вертится в писательской среде. Изменится среда — изменятся и интересы.

Но имя Николая Чуковского не исчезло из литературы. Правда, не часто, но появляются все-таки в советской печати стихи, очерки и рассказы за его подписью. До сих пор многие говорят, видя эту подпись: «сын Чуковского» и настраиваются недоверчиво, помня, что сыновья, следующие за отцами, почти всегда неудачники... Между тем Николай Чуковский заслуживает внимания и даже признания. Некоторые его сверстники или товарищи по «студиям» добились в советской словесности гораздо больших успехов, имея гораздо меньше данных. Николаю Чуковскому не повезло. У него талант, может быть, и не крупный, еще сыроватый, но настоящий, — в теперешних советских условиях кажущийся слегка старомодным по склонности к лиризму, по способности волнения.

Сборник рассказов «В солнечном доме» — книга с несомненными достоинствами. Если бы автор избавился от пристрастия к некоторым литературным клише и условностям, — от ошибок вкуса в особенности, — было бы совсем хорошо. К сожалению, он любит искусственно-страшный стиль «городских рассказов» 1905 года, Леонида Андреева, Скитальца или Сергеева-Ценского... «Город лежал внизу, как синяя туча...» Так и ждешь, что сейчас будет: «кто-то высокий зажег над ним мириады звезд» — или что-нибудь в этом роде, столь же постылое. Он кончает рассказ, — и отличный сам по себе рассказ, — словами: «Они шли вдвоем по пустому, черному, выветренному городу. Ветер гнул водосточные трубы», — полагая, вероятно, что эти «трубы» многозначительны и полны смысла. А в действительности это штамп, литературщина, привычная беллетристическая завитушка, давно уже ничего не значащая. Но подобные мелочи не умаляют значения книги.

В ней приятно, прежде всего, отсутствие подлаживания к цензуре или критике (par le temps qui court, это в России почти одно и то же). Книга заведомо обречена на то, чтобы не быть замеченной — в лучшем случае. В худшем — автор ее будет объявлен классовым врагом, вредителем или предателем. В книге много юмора, свежести, чувства, какой-то неподдельной, исчезающей «голубоглазой» восторженности.

Лучше всех других, пожалуй, рассказ «Суета» — о некоей петербургской «артели революционного искусства», устраивающей свои собрания

не в комнате, а на крыше для вящей свободы вдохновения. В артель входят: незадачливый скульптор из Парижа, вечно что-то ищущий и ничего не находящий; захудалый поэт-футурист, когда-то рисовавший корабли на своих щеках, а теперь опустившийся до темных делишек; доверчивый и порывистый мальчик Сережа; наконец, рабочий, которого от искусства тянет к жизни... Отношения их сложные, в фабуле кое-что анекдотично. Есть, повторяю, погрешности. Но в общем рассказ целен, своеобразен и правдив.

Как большинство писателей, Николай Чуковский начал со стихов. Едва ли стихи — его подлинное дело. В прозе ему удается больше сказать.

«КЛАССИЧЕСКИЕ РОЗЫ»

Игорь Северянин — имя дореволюционное, одно из тех, которые после революции, казалось, канули в небытие. Много лет о нем ничего не было слышно. Невозможно было представить себе, чтобы теперь, в новых условиях жизни — или, точнее, при новом отношении к жизни, — опять появились прежние, беспечные и легкие северянинские «поэзы». А ждать от Игоря Северянина чего-либо другого не было оснований.

Его невероятно быстрый и невероятно шумный успех в 1912–1914 гг. таил в себе все элементы непрочности. Не произойди даже никаких событий, слава Северянина должна была бы скоро померкнуть. Он был ведь, прежде всего, «любимцем публики», а публика капризна и требовательна: Северянин сначала озадачил ее, потом очаровал, — потом неизбежно наскучил бы, если бы волей судьбы не исчезла и сама «публика» и ее любимцы. На северянинские «поэзо-вечера» ходили, как на модную диковинку: поглядеть, посмеяться, покачать головой в такт незатейливой мелодии, которую пел поэт, убедиться с приятным удивлением, что самое передовое, даже «футуристическое» искусство вовсе не так грубо и непонятно, как о нем говорят... Уже через два-три года интерес начал падать, и приходилось из

Петербурга и Москвы перекочевывать с «концертами» в Самару или Таганрог. Уменьшалось и число читателей, а главное, поколебалась первоначальная их убежденность в исключительной северянинской гениальности. Брюсов и Сологуб, на первых порах Северянином увлекшиеся, поглядывали на своего «протеже» хмуро и выжидательно: славой он, как будто бы, их забил, а поэзия его все-таки какая-то игрушечная, сомнительная... Это противоречие чувствовали все. Был в первые годы войны вечер в Петербурге, в зале городской Думы, где выступали Блок, Сологуб, Ахматова, еще кто-то, не помню точно, — и Северянин. После двух-трех начальных выступлений раздались крики:

— Северянина! Игоря! Северянина!

Сологубу едва дали дочитать стихи. Северянина же «не отпускали с эстрады», — как выражаются о примадоннах. При выходе из зала, в толпе только и слышались возмущения: «Какое безобразие, Сологубу два хлопка, Блоку тоже, а Северянину овация!» Но овацию устроили те же, кто десятью минутами позже возмущался.

Все это было очень давно. Книги Блока и Сологуба читаются, как прежде, и будут читаться еще долго. Стихи Северянина забыты. Казалось, — навсегда.

Но вот, после многолетнего молчания, — новый сборник «Классические розы». Эта книга возбудит, конечно, везде большое любопытство. Другой вопрос: совершится ли вместе с нею «возрождение» Игоря Северянина, воскреснет ли внимание к нему? Правду сказать, не думаю.

По отсутствию из Парижа мне не удалось быть на чтениях, которые прошлой зимой устроил здесь поэт. Рассказывали мне о них много интересного. На первый вечер пришли будто бы в довольно большом числе молодые здешние литераторы, настроенные заранее иронически. Они тоже собрались поглазеть на «диковинку», но уже совсем по-другому: свысока, с вершин собственного достоинства. И вот совершилось чудо, — Северянин их восхитил, изумил. После скупости, скудости и анемичности вдохновения у большинства современных поэтов, этот «фонтан», бьющий стихами неудержимо, показался чем-то волшебным. Не хотелось говорить о недостатках. Хотелось только благодарить за эту «Божьей милостью» поэзию... Так мне передавали люди осторожные, проницательные. Я им поверил, тем более, что, по их словам, «Северянин стал совсем другой: он больше не подвывает, а читает, как все, вырос, стал мудр и прост». В одаренности Северянина никто никогда не сомневался. Если же он «вырос», то как было не поверить, что слушатели восхитились его новыми стихами не напрасно?

Но одно дело — слушать, другое — читать. Разумеется, северянинский словесный «фонтан» не иссяк, разумеется, у него осталась все та же природная, чудесная легкость сложения стихов, разумеется, у него по-прежнему попадаются строки и строфы прелестные по ритму и звуку, скользящие, летящие, взвивающиеся... Но приходится напомнить то, что уже много раз было сказано: одного стихотворного дара мало для того, чтобы стать поэтом, одного ритма и звука мало для стихов. Требуется еще и сознание, их оживляющее.

Ты вся из Houbigant! Ты вся из маркизета!
Вся из соблазна ты! Из судорог ты вся!

Под этими стихами дата: 1930 г. Каждый может убедиться, насколько Северянин «вырос» или «изменился».

Сборник, правда, далеко не весь — в таком тоне, в таком стиле. В нем много стихов, посвященных России, много размышлений на темы возвышенные и глубокие. Однако эти новые стихи не украшают сборника, — скорей, наоборот. Пока Северянин воспевает какую-то женщину, «всю из маркизета», или, как ни в чем не бывало, вновь говорит:

Кто я? Я — Игорь Северянин,
Чье имя смело, как вино.

— перед нами существо странное, взбалмошное, причудливое, какая-то редкая заморская птица, с которой, кроме трелей и фиоритур, ничего, в сущности, не спрашивается. Но иногда наша птица принимается рассуждать:

Вот подождите, Россия воспрянет,
Снова воспрянет и на ноги встанет.
Впредь ее Запад уже не обманет
Цивилизацией дутой своей...

Это, право, уже не стихи, это — катастрофа... Не лучше и с обличениями современной городской жизни, «забывшей о святынях, об искусстве и любви, о красотах презираемой природы», где поэты скрываются

От запросов желудка, от запросов живота.

Сборник полон курьезов. То мы узнаем, что «моя жена всех женщин мне дороже», — заявление похвальное, но малоинтересное; то поэт, составляя свой донжуанский список, признается, что

Их было у меня не меньше, чем озер
В лесу, где я иду...

А озер, оказывается, «не меньше ста». То поэт предлагает своему собрату Бальмонту «с презрением благодушным взирать на двуногих...» — и так далее.

Книгу перелистать не скучно, местами приятно. Впечатление двоится: очень талантливо и очень плоско, — как было и прежде. Но прежде поэзия Северянина неизменно бывала «прости Господи, глуповатой», — и в этой непритязательности, по-своему, оригинальна и мила. Теперь, претендуя на классицизм и мудрость, она нередко становится просто-напросто несносна.

ПУШКИН И ЛЕРМОНТОВ

Название статьи удивит и, пожалуй, даже отпугнет читателя. Он, вероятно, сразу вспомнит свое детство, далекие забытые споры «кто выше», классные сочинения на тему об Онегине и Печорине, — все то, что теперь ему представляется схематическим, бесплодным. Спешу предупредить, что я не собираюсь ни проводить традиционные гимназические параллели, ни решать вопрос о превосходстве одного поэта над другим.

Но Лермонтов — как бы ни пытались сгладить или замолчать это исследователи литературы, — до сих пор во многих русских сознаниях противостоит Пушкину. Именно Лермонтов — не Тютчев, не Некрасов, не кто-либо другой. Есть в литературе такие «пары», которых никак не расторгнешь в посмертной их судьбе, в посмертном соперничестве: Пушкин и Лермонтов, Толстой и Достоевский, Вольтер и Руссо, Корнель и Расин. Спор начинается в ранней юности с самого наивного вопроса: «кто выше?» Позднее становится ясно, что вопрос нелеп, — и часто бывает, что по инерции провозглашается нелепым всякое вообще сравнение или противопоставление «соперников». Между тем дело касается всего душевного строя человека, неодолимого его притяжения к тому или другому духовному полюсу, — и спор не умирает, а только

«уходит в подполье», в те бесконечные, всюду возникающие беседы или одинокие раздумья, которые в печать не попадают, но по существу живее и содержательнее многого, что печати удостаивается.

Сейчас противостояние Лермонтова Пушкину в высокой степени «актуально»: и здесь, в эмиграции, и там, в России, происходит некоторое разделение по признаку ориентации на того или другого из двух поэтов. Это — явление, которое должно было бы обрадовать всех, кто заботится, кто «ревнует» о культуре. Оно показывает, во-первых, что у новых поколений есть чувство преемственности, сознание связи всего прошлого со всем будущим, — то сознание, которое является одним из «патентов на благородство» человеческого духа; во-вторых, оно подтверждает, что Пушкин и Лермонтов не стали еще музейными ценностями, которые хранятся, чтутся, оберегаются, изучаются, восхваляются, но ни на что реальное уже не служат. Если в суждениях о них высказываются мысли смелые, или опрометчивые, или даже недостаточно почтительные — не беда: на то спор и спор. Для памяти поэта тяжелее и оскорбительнее было бы превратиться в реликвию, к которой воспрещается подходить на слишком близкое расстояние. Это едва-едва не случилось с Пушкиным, но он себя отстоял, — в чем, правда, нельзя было сомневаться. Лермонтову же, наоборот, пришлось выдержать охлаждения многих литературных «мэтров»... Но не буду забегать вперед.

Недавно исполнялось девяносто лет со дня смерти Лермонтова. В ответ на статью о нем я получил несколько писем, более страстных и взволнован-

ных, чем обычные читательские письма. К сожалению, я не могу их привести целиком. Но вот отрывки из одного письма, самого длинного и обстоятельного:

«Читатель давно уже привык, что профессиональные критики, говоря о Лермонтове, как бы предостерегают выискивать у него главным образом недостатки, вдалбливая попутно в голову читателя величие и значение Пушкина. Читатель читает и молчит, на то он и читатель, чтобы читать, а не писать. Пускай себе, мол, пишут.

При желании и навыке можно развенчать любого поэта и даже показать его в смешном виде... Если общелитературное значение Пушкина и больше, то Лермонтов все же остается самым сильным и самым глубоким поэтом в русской литературе. Пушкин пришел раньше, он первенец России и отношение к нему как к первенцу. Он прожил несравненно более долгую жизнь, т. к., если считать по десяткам, то десяток с 16 по 26 л., не может идти в сравнение с десятком 26–36 л. Только раннее развитие сделало Лермонтова взрослым человеком, по годам он им не был...

Когда пишут о Лермонтове, умаляя его значение и силу, то делают это с какой-то боязнью, неловкостью, оговорками.

По счастью, русская молодежь имеет не только Пушкина, Толстого, Достоевского, она имеет еще и Лермонтова... Лермонтов завладел молодыми здоровыми, чистыми и гордыми душами и особенно душами героических поколений смутного времени. Им нужен не приятный напиток пушкинской поэзии, а горячий свинец лермонтовского слова».

Письмо, как видно по этим выдержкам, не отличается особой оригинальностью. Но оно достойно внимания, потому что в нем отчетливо выразилась обида за Лермонтова — чувство сейчас растущее, развивающееся и, как это на первый взгляд ни странно, развивающееся против Пушкина. Прочтя обширное послание моего корреспондента, я перечел и свою статью — и у меня явилось желание заняться «самокритикой», как выражаются в советской словесности, т. е. кое-что добавить, изменить, пояснить в том, что было мною написано. Желание так и осталось желанием, так как нельзя превращать литературный отдел газеты в свой дневник — хотя бы дело и касалось вопросов общих. Но несколько слов «по существу» сказать все-таки можно.

Лермонтов привлекает сейчас к себе сердца и сознания тем, что у него представление о человеке и мире не закончено, не завершено, не приведено в равновесие и порядок — и поэтому во всех обращенных к будущему мечтах и помыслах он является спутником, сотрудником, а не укоряющим идеалом. В советской России увлечение Лермонтовым приняло размеры, которые вызвали даже раздражение и недоумение опекунов литературы: увлечение вышло далеко за пределы рекомендуемой «учебы у классиков». Отчасти, конечно, это объясняется байронизмом Лермонтова, декоративностью его жизни и смерти, его ропотом, ссылкой, Кавказом, дуэлью — всем тем, что похоже на вызов, брошенный серым советским будням, что воображение дразнит и манит. Пильняк в «Штоссе в жизни» такого Лермонтова и

изобразил. Но, однако, не все же дело в этом: увлечение глубже, серьезнее, и притом оно не ограничено одной только советской средой. Лермонтов пленяет тоном своей поэзии, непоправимо трагической, «безутешной», хотелось бы сказать, и поэтому «бескомпромиссной», — ибо большинство творческих успокоений, просветлений и прояснений на деле оказываются только сделками с жизнью, а слова о «гармонии» остаются только красивыми словами. Сейчас души людей очень встревожены. Если в обычные, более благополучные эпохи мысль занята темами и предметами уже налаженного существования, не «самыми первыми или самыми последними», то сейчас она ищет, мечется: как будто все оказались разбужены после долгого сна, — да и могло ли быть иначе в такое время, как наше. Лермонтов приходит сейчас не как учитель, а как друг. В его стихах душа узнает себя, о чем-то догадывается, на что-то надеется, в них, вероятно, она и утоляет свою боль, обволакивая, окутывая ее музыкой... Мне кажется, что приблизительно это хотел сказать мой корреспондент, «рядовой читатель». Он по-своему прав, более прав, на современный суд, чем те литературные профессионалы, которые оценивали Лермонтова с точки зрения словесного совершенства. Очень долго они, эти профессионалы, — люди утонченнейшие, изощреннейшие сами по себе, — искали и требовали от литературы законченной, замкнутой в себе, совершенной вещи. Творчество понималось как построение некоего «мирка», ограниченного и стройного по внешности, — и литературе предстояло наполниться ря-

дом изящных, округленных изделий... Но мало-помалу обнаружилось, что совершенство вещи может быть сохранено только ценой изгнания из нее человека, — т. е. можно сохранить гладкой только скорлупу, ибо внутри ее все пришло в движение, в расстройство. И вот началось разделение: одни пытаются спасти оболочку и делают безнадежные усилия найти ей внутреннее оправдание, вернее, внутреннее «соответствие» в сознании художника; другие — иногда с грустью и тревогой — отказываются от культа «вещи», предпочитая черную работу разбора новых материалов, разрыхления новой почвы достраиванию последних цельных «мирков»... Лермонтов в нашей литературе первый в этом ряду. Основные ощущения от его поэзии, после поэзии пушкинской, это — потеря совершенства (прежде всего, потеря стиля) и вторжение каких-то новых, еще неслыханных «обертонов» в прозрачнейший пушкинский оркестр.

Ни для какого писателя не является ни умалением, ни возвеличением его то, связан ли он с данной эпохой, обращен ли к ней — или нет. Каждому свое, каждому — его очередь. При безграничном восхищении Пушкиным можно все-таки утверждать, что сейчас очередь не его... Но тут поднимаются со всех сторон крики ужаса и негодования, — лицемерного или искреннего, не берусь судить, — которые надо отнести на счет своеобразной болезни нашей здешней критики. Болезнь появилась давно, но здесь дошла до апогея: ее практический результат есть запрещение рассуждать о Пушкине, ибо все будто бы Пушкиным на-

чинается, все им кончается, все тайны и бездны им постигнуты и остается на веки веков только его изучать и постигать. «Нет Бога кроме Бога» и нет литературного божества кроме Пушкина, нет другого «солнца» в русской литературе. Почитаешь Гершензона и узнаешь, что даже «Домик в Коломне» и даже, кажется, «Граф Нулин» должны быть причислены к глубочайшим, таинственнейшим созданиям мировой поэзии. А возьмешь потом книгу Пушкина — и находишь нечто остроумнейшее, предельно талантливое, предельно прелестное, но, правду сказать, на «Фауста» или «Божественную комедию» нисколько не похожее. В течение полувека после смерти Пушкина — о нем судили здраво и верно, за некоторыми исключениями, конечно. Потом началось вычитывание несуществующего, «игра фантазии», достигшая патологического расцвета с приходом символистов, — а теперь неожиданно соединившаяся с общим «хранением заветов», так что всякая свободная мысль о Пушкине или даже повторение того, что в двух-трех проницательнейших статьях своих о Пушкине сказал Белинский, приравнивается к посягательству на всю русскую культуру. К этому прибавляется «пушкинизм» — явление само по себе полезное, достойное всяческого уважения и сочувствия, но странно одинокое в нашей науке, развитием и усилиями своими оттеняющее отсутствие «лермонтовизма» или «гоголизма». К этому прибавляются и постоянные, скорей всего механические упоминания одного только имени Пушкина там, где надо было бы назвать имена и других наших писателей и

безоговорочные прославления его в ущерб им. Еще совсем недавно, почти на днях, один видный здешний журналист, — сам писатель притом, — мимоходом заметил, что «Пиковая дама» есть лучшее создание русской прозы. (Может быть, он сказал «величайшее» или «совершеннейшее», не помню точно, но общий смысл был «лучшее».) Думаю, что многие развели руками, прочтя это... Как, после Толстого и Гоголя, или хотя бы после «Тамани» и «Княжны Мэри», где в чтении все время останавливаешься, пораженный будто над какими-то новыми невиданными россыпями, — «Пиковая дама», эта восхитительная, скользящая, словно фарфоровая безделушка есть все еще лучшее, что создано в русской прозе? По какому признаку определяется в этой оценке величье или достоинство творчества? Надо отметить, что никогда еще так отчетливо не утверждалось первенство внешней законченности над внутренним богатством, — или вещи над духом.

Все это служит плохую службу Пушкину. Все это заставляет вспомнить признание Блока, что его научили опять любить Пушкина не Брюсов, Щеголев, Морозов и т. д., а футуристы, как известно, Пушкина бранившие. Все это углубляет и питает обиду за Лермонтова и обращает многие современные сознания именно к нему, вечному пушкинскому сопернику. А Пушкин? Его, конечно, не «убьют второй раз пушкинисты», как опасается И. А. Бунин. Но ни они, ни хитрейшие истолкователи его стихов и прозы не сделают из Пушкина того, чем он не был: «пророком», «провидцем», «взрывателем будущего» из художни-

ка, еще удержавшего в мире восемнадцатый век, еще пытавшегося отвратить страшившее его неотвратимое, духовное и материальное «расползание» николаевской игрушечно-стройной России. Пушкин остается «прекрасной звездой», на которую глядишь с изумлением именно в силу недоступности ее, в силу непостижимости для нас — теперь, по крайней мере, — ее торжественного, ровного и чистого сияния.

Но не весь наш свет от нее.

<«ГИДРОЦЕНТРАЛЬ» МАРИЭТТЫ ШАГИНЯН>

Если держаться принципа, что здесь, в эмиграции, критик должен говорить лишь о тех советских книгах, которые он может «порекомендовать» читателю, то о «Гидроцентрали», длиннейшем романе Мариэтты Шагинян, говорить не следовало бы.

Произведение это очень серое и очень скучное. Каюсь, пока «Гидроцентраль» печаталась в одном из московских журналов, я несколько раз пробовал читать ее, но тщетно: сохранить в памяти от номера к номеру всю эту толчею лиц, слов и действий, всю эту бескостную путаницу, всю эту «кашу» бывало невозможно. А перечитывать роман каждый раз с начала казалось незаслуженным наказанием. Этим летом «Гидроцентраль» вышла отдельной книгой: в таком виде ознакомиться с ней легче. Но все-таки чтение романа Мариэтты Шагинян — занятие томительное, и если «Гидроцентрали» мы должны уделить внимание, то лишь по внешним причинам, или, как говорится, «в порядке осведомления»: этому произведению советская критика придает огромное значение, считает ее вещью, на которой начинающие писатели должны учиться и по которой им следует «равняться». «Гидроцентраль» — «одно из крупнейших произведений всей советской литера-

туры», приветствовал в «Литературной газете» появление романа Шагинян критик Селивановский, адъютант властителя дум — Авербаха. «Роман отличается глубокой продуманностью...» Не вступая в эстетические споры, не возражая насчет «продуманности», попробуем понять, почему Мариэтта Шагинян удостоилась тех высоких одобрений, которых столь многие в Москве столь усердно и безуспешно добиваются.

Вопрос об искренности ее нас мало интересует. Искренность Мариэтты Шагинян под большим сомнением, но не такая это крупная писательница, чтобы ее моральная чистота или податливость заслуживали отдельного разбора. Бог с ней! — хочется сказать: не она первая прислуживается, не она последняя. Лет шесть-семь тому назад Мариэтта Шагинян изрекла замечательный афоризм: — он, надеюсь, будет когда-нибудь включен в ту «Revue des bevues», о которой мечтал еще Пушкин:

— Я не понимаю, как можно не хотеть узнать лицо человека, который спит рядом.

Желание законное, слов нет... Мариэтта Шагинян подразумевала, конечно, пролетариат и упрекала «интеллигентов» в невнимании к нему. Сама она с первых дней революции только и делала, что «узнавала лицо спящего рядом» — и достигла в этом искусстве большой виртуозности. Можно ведь было грубо польстить пролетариату, сразу восхититься и начать славословия: лесть принимается, но лесть недорого ценится... Мариэтта Шагинян, человек умный, поступила иначе. Она долго колебалась. Долго боролась сама с собой. Размышля-

ла, взвешивала то одно, то другое, давала понять, что «перестройка» стоит ей большой внутренней работы... Все это делалось не совсем напоказ, но и не так, однако, чтобы душевное просветление нашей беллетристки прошло никем не замеченным. И вот в результате этих сложных «мировоззренческих» сдвигов Мариэтта Шагинян подарила миру и революции «Гидроцентраль» — роман настолько созвучный всем последним устремлениям партийной критики, что большего и желать нельзя. Не так давно мне довелось писать об интереснейшей повести Рыкачева на тему о «приспособленчестве» — «Величие и падение Андрея Полозова». В этой вещи чрезвычайно проницательно и тонко была разобрана «техника подлаживания» и было показано, как сам «подлаживающийся» порой себя обманывает, как принимает прислуживание за службу. Более чем вероятно, что с Мариэттой Шагинян произошло нечто подобное: на ложь грубую, примитивную ее писания не похожи. Кое-какие признаки того увлечения, о котором говорил Рыкачев, в них имеются и позволяют, вероятно, автору перед самим собой оправдываться. Но в целом «приспособленчество» все-таки очевидно — особенно заметно старание, трогательное, как у прилежной и послушной пай-девочки гимназистки. «Я все напишу, все сделаю, как вы хотите, а вы зато поставьте мне пятерку». Цель достигнута: пятерка поставлена. Из третьестепенной писательницы, какой была Мариэтта Шагинян до революции, ныне она стала «виднейшим мастером слова реконструктивного периода».

Отчасти ради нее введен даже новый термин в советскую критику: «союзник». Союзниками называют теперь некоторых из былых «попутчиков», тех, которые «вплотную подошли к пролетариату»: Мариэтту Шагинян, Слонимского — за «Фому Клешнева» и в особенности за последние его устные выступления, поэта Тихонова за то, что ему внезапно «сделалось ясно, что он не может написать ни одного произведения, которое не предусматривало бы политического содержания» (речь на недавней «Творческой дискуссии», где вообще сказано было много замечательного, любопытного в качестве «человеческих документов»), Леонова — за «Соть». С «Сотью» роман Мариэтты Шагинян сопоставляется теперь постоянно, ибо оба эти произведения — «производственные», оба относятся к тому типу литературы, который ныне официально признан желательным и соответствующим духу времени. В отчете того же совещания писателей, о котором я только что упомянул — в Москве его назвали «творческой дискуссией», — говорится:

«Шагинян и Леонов. "Гидроцентраль" и "Соть". Эти два имени и эти два названия фигурируют в течение всей дискуссии в различных комбинациях и самых разнообразных сочетаниях с другими названиями и именами. "Сотью" аргументируют, на "Гидроцентрали" строят теории. Шагинян и Леонов — основная ось, вокруг которой вертится колесо дискуссии».

О сравнении романов Леонова и Шагинян, как произведений художественных, не может быть речи. Думаю, что и там, на «дискуссии» это понима-

ли. В «Соти» талант чувствуется везде, в «Гидроцентрали» его совсем не видно. Но оба романа говорят о том же: о людях, занятых «строительством социализма» — в частности, создающих одно из тех предприятий, которые входят в пятилетку. В обоих романах авторы стремятся к изображению того слияния работников с работой, того единства в творческом порыве, которые должно теперь российские строительства одушевлять. Есть и другие беллетристические вещи на «строительные» темы — «Волга впадает в Каспийское море» Пильняка, например: однако ничего, кроме осуждения, они в советской критике не вызывают. Разница в том, что у Пильняка человек и его труд противостоят друг другу: человек мучается, любит, скучает, радуется — и вне связи со всем этим работает, будто исполняя повинность. Если у него минутами и бывает увлечение, то лишь истерическое, с каким-то непрочным, хмельным восторгом. У Леонова и Шагинян — совсем другое: человек как бы растворяется в общем творчестве, принося при этом в жертву, вольную или невольную, многое из своих индивидуальных душевных богатств... Очень интересно и показательно, что недавно в Москве обоим авторам был брошен упрек в исполнении казенных заданий (И. Евдокимов). Партийная критика поспешила в ответ разразиться бранью и угрозами. По существу же это несомненно так: казенщина и в «Соти», и «Гидроцентрали» имеется, — однако не все ею исчерпывается, особенно в «Соти». Леонов действительно ищет «нового человека» и пытается его найти в новом отношении к труду и

обществу: к сожалению, его поиски и открытия все чаще совпадают во всех деталях с кремлевскими директивами. Будучи сильнее Пильняка как художник, Леонов уступает ему как человек, как «ум, сердце и совесть». Я вовсе не хочу сказать, что взгляды или настроения Пильняка — единственно правильные, что нельзя увлечься тем, чем Леонов увлечен. Нет, это возможно и даже больше: Леонов оттого так и интересен, что весь обращен к неизвестному (у Пильняка нет ничего, что не было бы нам давно знакомо). Но если бы Леонов искал и увлекался чуть-чуть иначе, свободнее и смелее, с большим чувством личной ответственности, его удивительным художественным свидетельствам было бы больше веры, — и здесь, в эмиграции, и там, в России. Все сказанное о Леонове может быть отнесено и к Мариэтте Шагинян, с оговоркой, что она расчетливее, рассудочнее и что, судя по ее возрасту и ее прошлому, совершившийся в ее сознании «перелом» представляется скорее всего плодом долгих размышлений на тему, какую позицию занять и какого рода книгу написать, чтобы и приличие соблюсти, и одобрение заслужить.

Предупредив, что «Гидроцентраль» сама по себе не представляет ценности, я воздержусь от обстоятельного разбора книги и пересказа ее содержания. Роман интересен только как явление, характерное для партийно-советских настроений, — характерно даже самое название его, подчеркивающее, что речь идет не о каких-либо чувствах, «сданных в архив», а о вещах практически полезных.

Действие происходит в Армении, на стройке Мизингэса. Инженеры, рабочие, собрания, отчеты, протоколы, ревизии, технические справки, выкладки, рассуждения о бетоне, наставления, как возводят мосты, — вот чем наполнена книга. Кое-где «чувства» пробиваются все-таки. Но автор их с должной суровостью подавляет, обрывает неуместные разговоры или признания на полуслове и вновь переходит к бетону или вопросу о сдельщине. В конце романа сомнения и раскаяние охватывают Мариэтту Шагинян. Она пишет:

«Автор чувствует, как сохнет внимание читателя, как слипаются глаза и говорят книге “довольно”, — не для всякого ведь технический инвентарь подобен пригоршне драгоценных камней, которые перебираешь и не в силах насладиться досыта».

Опасения основательны. В России за последнее время стали поговаривать о «фетишизации техницизма» — и справедливо стали указывать, что к ней склонны вовсе не подлинные рабочие или техники, а только «интеллигенты» и «идеологи», желающие рабочим угодить. Мариэтта Шагинян, пожалуй, переусердствовала в этом отношении. Как бы ни превозносили ее роман «руководящие товарищи», можно быть уверенным, что в «массы» он не проникнет. «Глаза слипнутся», как предвидит автор.

Есть в романе диалог, где в сжатом виде дана, так сказать, идея «Гидроцентрали»: это самые интересные страницы книги. Все остальное — только иллюстрация к тому, что в этой беседе Шаги-

нян пыталась выразить. Немец-писатель, путешествующий по России, неожиданно для самого себя от привычного восхищения переходит к критике:

«Вы начали делать вещи и начали много говорить, что делаете вещи. Но мы очень давно и очень хорошо делаем вещи, мы молчим, мы жалеем время. Приезжая к вам, мы, европейцы, ищем видеть не вещи, а новый принцип, очень новый для нас принцип... Но я не видел ни одного уважения к человеку нигде, нигде. Вы собираете людей делать вещи и что происходит потом? Потом у вас начинают мешать, тормозить, сердить этим бедным людям... Вы собираль людей, надо им хороший фураж, хороший корм, а везде я наблюдал ревизия, ревизия, ревизия. Лучше делать сначала хорошо и после хорошо, чем сначала плохо — и после ревизия... Много хозяев — нет хозяин. Один работник работает, у него десять командир... тогда работник тоже хочет быть командир и пишет доносы ГЕПЕУ... Диктатура страха... Один другому мешают, один другого боится».

На это некто «рыжий», герой книги и явный выразитель авторских мыслей, отвечает:

— Вы сказали: мы делаем вещи, и Европа тоже делает вещи, делает лучше, чище, дешевле... Да, но мы делаем вовсе не вещи. Мы делаем плановую вещь, уважаемый герр. Разница. Огромная, колоссальная. На каждой фабрике, на каждом строительстве — вещь плюс новое общество, вещь плюс профсоюз, плюс клубная работа, плюс учет, плюс план... Не десятки хозяев, а десятки факторов. И то, что каждый фактор расширяется за счет дру-

гого, это и есть борьба за меру, борьба за систему, борьба за новое общество... Вот новый принцип, который вы искали и не нашли, — хозяйство без собственника.

Диалог длинный. Воспроизвести его целиком нет возможности. Разумеется, «рыжий» торжествует над брюзжащим немцем. Большевики должны быть признательны союзнице Мариэтте Шагинян за то, что она не только кропотливо изображает успехи затеянного ими строительства, но и предлагает довольно тонкую и хитрую философию в оправдание его срывов и неудач.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», КНИГА XLVII. Часть литературная

Новая, сорок седьмая книжка «Современных записок» открывается отрывком из романа М. Осоргина «Свидетель истории». Отрывок этот, носящий название «Олень», представляет собой вполне законченный рассказ.

Он переносит нас в прошлое, которое кажется уже далеким, хотя по годам это и не так. «Олень» — эпизод из жизни революционеров-террористов. Темы эти, довольно привычные для нашей прежней литературы и всегда привлекавшие к себе особенно острое внимание, теперь давно уже никем не трогались... Прежде для разработки их существовал известного рода «канон», установленный отчетливее и талантливее всех других Леонидом Андреевым в «Семи повешенных». Авторы этого «канона» и держались, зная, что ему обеспечены успех и сочувствие. Сейчас положение резко изменилось, и жанр революционного «жития» с революционными угодниками, мучениками и праведниками уже не встречает былого безоговорочного, восторженного признания. Сомнение, критика, скептицизм, даже прямое осуждение сменили во многих сознаниях прежний восторг. Отчего это так — достаточно понятно, и пускаться в объяснения тут не приходится. Осоргин коснулся в своем «Олене» предмета опасного потому, что воспо-

минание о нем для многих стало болезненным, и не понять, не заметить этого для художника было невозможно.

На мой взгляд, он вышел из положения умело и тактично. Не то чтобы он отказался от прежнего канона: нет, он даже усилил его «житийные» черты, — но вдохнул в него какую-то новую, от сердца идущую энергию. Думаю, что, даже совершив за эти годы любую «переоценку ценностей», человек с открытой душой испытает все-таки некоторое волнение, читая последние главы «Оленя». Они просты и трагичны... Эти люди, герои Осоргина, может быть, и ошибаются, они даже наверное ошибаются, делая свое ужасное и бесполезное дело. Один из них, идя на смерть, говорит своим товарищам:

— Может быть, вам не придется! Может быть, завтра после нас все переменится. А уж вы живите с Богом, будьте счастливы!

С высоты нашей теперешней многоопытности легко, конечно, усмехнуться с презрением над такой наивностью. Легко прочитать простачку-террористу соответствующую нотацию. Но в ошибках и заблуждениях наших поколений разберется история. Грехи найдутся у всех... Мало только у кого найдется в искупление ошибок такая готовность к жертве, такое забвение себя и своей жизни, как у этих людей. Осоргин прав, молчаливо подчеркивая, что никакие внешние события не могут (или, вернее: не должны бы) изменить нравственной оценки их облика, в котором не знаешь, чему больше удивляться — безумию или чистоте. И оттого, вероятно, «Олень» оказался проникнут необычным

одушевлением, что, как прежние авторы предчувствовали при разработке подобных тем сочувствие, так теперь Осоргин предвидел упреки и отталкивание, — и ему надо было «сломить сопротивление», убедить в правильности своего взгляда, заразить своим пафосом вообще. Это ему удалось. Он не оправдал деятельности террористов, — да едва ли и стремился к оправданию, — но ясно и мужественно (по теперешним дням мужественно!) напомнил, что их нельзя все-таки называть «просто убийцами», как это иногда делается людьми бессовестными или безответственными.

Чем сильнее увлечен писатель своей темой, чем отчетливее он ее видит, чем сильнее он убежден в нужности и своевременности своей работы, тем он и пишет лучше. На «Олене» можно еще раз проверить правильность этого общего закона. Даже и в чисто литературном отношении это едва ли не самое удачное произведение Осоргина за последние годы. Обычный осоргинский лиризм, несколько расплывчатый и беспредметный, еще дает себя знать в первых главах рассказа, но к концу он исчезает совершенно, уступая место суровой сосредоточенности стиля и тона.

«Три желания» А. Ремизова — тоже отрывок из большой повести и, вместе с тем, тоже вполне законченный рассказ... Рассказ, как всегда у Ремизова, искусный, замысловатый, хитрый, со множеством «подводных течений» — не только двойным, но и тройным, и четверным. Описывается как будто только неудачное путешествие двух русских эмигрантов на богомолье в маленький городок в Бретани, а на деле в каждой строчке наме-

ками, полусловами, оборванными фразами сказано что-то добавочное, к Бретани и поездке под проливным дождем вовсе не относящееся. Фабула рассказа не совпадает с содержанием его, и одно другим в «Трех желаниях» не исчерпывается. Фабула, кстати сказать, отдаленно напоминает повесть Шмелева «Про одну старуху», — и сходство не уничтожается тем, что там речь идет о советской России и деревенской бабе, поехавшей за хлебом, а здесь, у Ремизова, действуют интеллигенты, изучающие «Синтаксис» Шахматова и путешествующие не в теплушках, а в автокарах. Общее — в предельной измученности людей, о которых рассказывается, в передаче того одиночества и той нищеты, когда человеку кажется, что камни должны «возопить» к небу. Ремизовский герой во французской толпе исполняет на месте паломничества обряд: поднимается по священной лестнице, произнося три желания, которые после этого по милости местной святой «непременно должны исполниться». Каковы же эти три желания?

«Первое — достать деньги; второе — надо денег; третье — если бы были деньги».

Дальше начинается одно из тех «стихотворений в прозе», которые Ремизов так любит вставлять в свои повести: витиеватое, вдохновенное, от заискивания переходящее к угрозам, от жалоб к ропоту, — очень сложное. Тема его — деньги. Жаль, что нельзя привести его целиком, тем более жаль, что, как это ни прискорбно, оно по содержанию своему многим и многим покажется чрезвычайно «актуально»:

— «Деньги! Что бы я только сделал, если бы у меня были деньги! И что тут кощунственного в моих желаниях! Я хочу и прошу денег! “Деньги голуби, прилетят и опять улетят”, — есть такое по-русски, взято Достоевским. Я согласен, я и не собираюсь беречь, я хочу расточать. “Богатство питается кровью бедных, деньги — кровь бедного”, — это слово беднющего из бедных, Леона Блуа... Понимаете, мне надо этой братской крови... Я хожу по улицам, если бы я умел, я мог бы рассказать о беде, перед которой опускаются руки... и какое лицемерие, какое ханжество, какие громкие слова и негодование, и упрек в развращенности, разврате и преступлении, а это — эта точащая беда изо дня в день, эта обреченность без просвета и терпения, почему же об этом жутком стиснутом терпении... и это будет! Вы увидите! И самому жутчайшему и самому безропотному придет конец».

Здесь, конечно, много — от Достоевского. Ремизов унаследовал от автора «Униженных и оскорбленных» и «Записок из подполья» страстное, тревожное и требовательное нетерпение к разрешению вековечной «социальной проблемы» — нетерпение, ищущее не какого-либо разумного и постепенного выхода, а немедленного, волшебного удовлетворения. Оно и вырывается у него в таких «пронзительных» и причудливых монологах.

О «Подвиге» В. Сирина мне уже два раза приходилось писать. Окончание романа обещано на следующую книжку журнала. Естественно отложить до нее и окончательное суждение об этой вещи. Скажу только, что новые главы «Подвига»

так же искусны, остроумны, гладки и чуть-чуть поверхностны, как были и прежние.

Отложим до следующего номера «Современных записок» и отзыв о романе Скобцова-Кондратьева «Гремучий родник».

Стихотворения Георгия Иванова очень хороши (все, на мой взгляд, — кроме одного, третьего, о России, где поэт слишком легкими и слишком красивыми словами касается темы, которая в них при подлинном «вчувствовании» не уложилась бы). Их трудно охарактеризовать кратко... Где-то в парижских театральных объявлениях сейчас мелькает название «Les coeurs brules». Вот что хотелось бы сказать и о теперешних стихах Георгия Иванова: сгоревшее, перегоревшее сердце. В сущности, уже и последний его сборник следовало бы озаглавить не «Розы», а «Пепел», если бы не была так названа одна из книг Андрея Белого. В стихах, напечатанных в «Современных записках», эта черта еще заметнее. Все сгорело: мысль, чувство, надежды... Поэт ничего не ждет, ничего не хочет. Он только перебирает строку за строкой — и они складываются у него одна другой слаще, одна другой меланхоличнее и нежнее.

«Вода златая» принадлежит к лучшим стихотворениям Бальмонта. Если сейчас оно кажется менее пленительным, чем показалось бы четверть века тому назад, то лишь потому, что за это время изменилось отношение к поэзии. Бальмонт же остался самим собой. Но тому, кто любит «Горящие здания» или «Будем, как солнце», понравится и новое стихотворение поэта — певучее и нарядное, как и былые его создания.

Два стихотворения Сирина — милы, но незначительны. Это бы не беда, конечно. Хуже то, что они отмечены тем распространенным сейчас формальным «классицизмом», который все дело сводит к высшей стройности. Так, будто бы, писал Пушкин. Назад к Пушкину! Между тем подлинное учение у подлинно великого поэта может быть только развитием. Идя назад, придешь не к Пушкину, а к адмиралу Шишкову и его друзьям. Пушкин требует не возвращения к себе, а движения вперед.

По-прежнему в высшей степени увлекательны воспоминания А. Л. Толстой. Как бы ни относиться к отдельным суждениям А. Л., ее живые и умные записки надо причислить к самым ценным документам в литературе о Толстом.

Закончена «Жизнь Тургенева» Бориса Зайцева — вещь крупная, требующая особого разбора... Особый разбор тем более необходим, что «Жизнь» эта — один из образцов русских «художественных монографий» — написана крайне неровно и, пожалуй, даже небрежно. Есть страницы блестящие, но часто попадаются и бледноватые.

Интересен и обстоятелен, как всегда, и на этот раз несколько менее дифирамбичен, чем обычно, библиографический отдел. Напрасно только г. Мочульский, рецензируя французскую книгу о русском театре и, очевидно, переводя с французского обратно на русский, называет пьесу Всеволода Иванова «Бронепоезд» «Блиндированным поездом».

<«ПЛЕННИК» И «ПРИБЕЖИЩЕ» В. ИРЕЦКОГО. — «ЛИНИЯ ОГНЯ» Н. НИКИТИНА. — НОВЫЕ СТИХИ Б. ПАСТЕРНАКА>

Издательство, выпустившее новый роман В. Ирецкого «Пленник», извещает в особом примечании:

«Появление этой книги совпадает с 25-летием литературной деятельности автора».

Двадцать пять лет — срок большой. Многие удивятся, узнав, что писательские дебюты Ирецкого относятся к такому далекому времени. Ирецкий стал известен, главным образом, в эмиграции. В России, до революции, его имя было знакомо журналистам и людям, которые за периодической печатью внимательно следят. Но до «широкой публики» оно не дошло.

Широкая публика заинтересовалась романами Ирецкого, написанными в последние годы. «Похитители огня», «Наследники», «Холодный уголь» — все эти книги имели успех, если не у критики, то, по крайней мере, у читателей. Критика указывала на шероховатости или вялость слога, на условность некоторых образов, на кое-какие другие слабости... Читателю, в особенности так называемому «рядовому» читателю, до всего этого, в большинстве случаев, дела мало. Читателю нужна увлекательная выдумка. Ирецкий это его желание удовлетворял, — и притом оставлял ему иллюзию не-

которой «художественности», — некоторой «серьезности», искусно лавируя между занимательностью и поучительностью. Дар фабулы, способность выдумывать и измышлять — всегда была наиболее развитой чертой в даровании Ирецкого. (Вспоминаю замечательный в этом отношении роман «Наследники».) Писатель остался верен себе и в новом своем романе «Пленник». Роман этот можно было бы разобрать с точки зрения «идеи», в него вложенной; можно было бы основать разбор и на противоположности или значении типов, в нем изображенных. Сделать это не трудно, материал для этого в «Пленнике» есть. В конце книги автор сам дает образец такого разбора, в слегка карикатурном виде, правда. Карикатурность можно было бы отбросить, авторским образцом воспользоваться. Но, откровенно говоря, идея «Пленника» не совсем нова, типы — не совсем оригинальны. О пропасти между искусством и жизнью писалось много раз (и писалось иначе, — с иной страстью, иной горечью и глубиной), — так же, как и много раз изображался человек мечтательный, растерянный, нервный, добрый, талантливый, которому жизнь мстит за его неприспособленность к ней. Здесь никакой «Америки» нет, — и нет повода уделять внимание общим мыслям и настроениям, внушившим Ирецкому его роман, ибо эти мысли и настроения именно «общие» и ему не принадлежат. Зато фабула «Пленника», — или, как теперь говорят в России, «оформление» идейной основы романа, — придумана своеобразно, живо и свидетельствует о редкой находчивости автора по этой части. Фа-

була, к тому же, характерно-эмигрантская: лишняя причина предсказать «Пленнику» распространение.

Действие происходит в Берлине. Русский писатель Краевский нанимает комнату у добродушной старой немки, фрау Шредер. Жилец и хозяйка очень довольны друг другом: оба скромны, аккуратны, вежливы. Но у фрау Шредер есть соседка, фрау Гофман, сварливая и вздорная баба... И вот фрау Гофман внушает фрау Шредер подозрение: что за человек ее жилец? Отчего к нему, кроме двух-трех приятелей, никто не ходит? Нет ли у него каких-нибудь преступных страстей, не водятся ли, одним словом, в тихом омуте черти? С этого начинаются все несчастья. Фрау Шредер медленно сходит с ума. Ей чудится, что развратник Краевский скрывает у себя маленькую девочку, и что та живет в ящике его письменного стола. Краевский пытается старуху образумить, но добродетельная фрау Шредер, не выдержав потрясений, умирает. По доносу фрау Гофман Краевского арестовывают. Ему удается оправдаться перед судебной властью, но молва делает свое дело: репутация Краевского оказывается подмоченной, он теряет заработок... Утешение в литературном творчестве. Однако и эта радость наполовину отравлена, так как критика своими тупыми и мелочными придирками выводит Краевского из себя.

Так развивается «Пленник», — переходя от трагикомических злоключений робкого обывателя-эмигранта к мыслям о творчестве, об обязанности писателя изображать жизнь в очищенном, облаго-

роженном виде, о невозможности исполнить эту обязанность. Возле Краевского, как демон-искуситель, как маленький Мефистофель возле маленького Фауста, вьется некто Шаликов, вечно его раздражающий, смущающий, тянущий его вниз. Краевский презирает Шаликова, но не может от его присутствия отвыкнуть, — пока не делает его героем своей новой книги.

Все это довольно интересно, вернее — любопытно. Если в «Пленнике» и нет содержания, в подлинном, углубленном смысле слова, то все же есть в нем искусно и причудливо развитая интрига, есть «бытовой фон», правдиво переданный.

Повесть того же автора «Прибежище» переносит нас в другую обстановку.

Первые годы революции, Петербург. Две испуганные, одинокие, голодающие женщины — мать и дочь. К ним в квартиру вселяется матрос. С появлением матроса, появляются всякие блага: дрова, мясо, хлеб, масло. Мать еще очень моложава, еще хороша собой. Она вспоминает былые свои успехи, былые радости: поездки за границу, Интерлакен, аргентинский набоб, испанский художник. Но это — в прошлом. В настоящем — только грубоватый, простодушный, нетерпеливый матрос со своим волшебным пайком. Дочь ради пайка согласна «на все». Мать в ужасе от ее сговорчивости, читает ей наставления. Но в конце концов уступает желаниям матроса не дочь, а мать, — не то из чувства самопожертвования, не то по другим побуждениям, менее возвышенным.

Идиллия, однако, длится недолго. Матрос гибнет под Кронштадтом.

Повесть эта не лишена некоторой остроты. Относится она к разряду тех документов об «искалеченных душах», которых за последние десять-двенадцать лет накопилось немало. «Лес рубят, щепки летят»: Ирецкий подчеркивает в облике обеих своих героинь их «щепочность», их глубокую внутреннюю растерянность, — и, не претендуя на роль моралиста, остается зорким наблюдателем.

Неблагополучно только с языком, или, шире: со стилем. Множество оборотов и словосочетаний, донельзя стертых; попадаются и фразы, которые не вполне в ладу с самой обыкновенной синтаксической грамотностью.

* * *

Пьеса Николая Никитина «Линия огня», вместе со «Списком благодеяний» Ю. Олеши, была «гвоздем» весеннего театрального сезона в Москве.

Нам здесь неизвестно, как в действительности была она принята московской публикой. В советских газетах пишут только о том, насколько пьеса соответствует последним циркулярам Сталина, насколько близка она задачам «реконструктивного периода», насколько осталась ею довольна «партийная общественность».

С этой точки зрения Никитин экзамен выдержал. Пьеса его удостоилась похвал. О ней писали больше и, в общем, одобрительнее, нежели о «Списке благодеяний», — хотя, как ни неудачна драма Олеши, всякому должно быть все-таки понятно, что она и талантливее, и оригинальнее, и умнее никитинской «Линии огня». Но для официальной

московской критики эти качества второстепенные. Основное — попасть в тон, чутким слухом уловить последние веяния, продемонстрировать «энтузиазм». Никитин этим искусством владеет.

Писатель это средней, умеренной одаренности, один из наименее даровитых «серапионов», в кружках которых начал свою литературную деятельность. Он уступает, конечно, не только Всеволоду Иванову, Зощенко или Каверину, но даже и Слонимскому, тоже не Бог весть какому беллетристу, внезапно возведенному советскими литературными рецензентами в первоклассные мастера. Никитин, что называется, — «работник на ниве слова». В прежнее время писал бы повести о честной сельской учительнице, ставшей жертвой произвола, или, при другой выучке, о солнце, о красоте и тайне порока, о белопенности утреннего моря и тихоструйности вечернего ветра. Ныне он пишет о «строительстве», о доблестных партийцах и негодяях-вредителях из бывших помещиков. Если он, благодаря этому, делает карьеру, тем лучше для него. Но литературе до карьеры Никитина и до его «творчества», в сущности, очень мало дела.

Пьеса написана бойко. Поверхностное, внешнее движение в ней имеется. Однако с первых же страниц чтения все дальнейшее становится ясно. Ясно, что беспризорница Мурка станет высокосознательной работницей, ясно, что инженеру Богалею не удастся его контрреволюционная затея, ясно, что строительство «энергетической установки» будет победно доведено до конца. И так далее... Это прописи, а не творчество.

Отмечу молитву некоего «деда» — не потому, чтобы она без оговорок заслуживала бы сочувствия, — (вопрос старый, сложный, глубокий и выходящий, конечно, за пределы большевистской деятельности), — а потому, что это самое живое место в пьесе:

— Тишина. Дух святой, Пречистый Господь, даруй нам тишину... Нет, я ошибся. Возмути народ, Господи, и покарай врагов наших! Мы ничего не хотим! Мы не хотим ихней энергии, нам не надо заводов. Мы не желаем быть рабочими. Мы хотим служить Тебе, стрелять зверя по лесам, ловить в Твоих реках рыбу, доить коров, пахать Твою землю. Мы ничего не хотим строить!

* * *

Появление новых стихов Пастернака — всегда заслуживает пристального внимания. Тем более достойны его стихи, которые напечатаны были недавно в «Красной нови» и «Новом мире».

Вещи эти принадлежат к удачнейшему, что Пастернаком написано. Они не только своеобразны и остроумны по «фактуре», к чему Пастернак своих читателей давно приучил, — но и очень выразительны. Они напряженнее, хотелось бы сказать, «человечнее» прежних пастернаковских стихов.

Но в них, как и прежде, сказывается прямая зависимость Пастернака от Игоря Северянина. О зависимости этой рьяные поклонники Пастернака обыкновенно умалчивают. Она им, вероятно, кажется слегка компрометирующей. Предвидя возражения, приведу примеры.

Разве это не северянинский напев?

Годами когда-нибудь в зале концертной
Мне Брамса сыграют — тоской изойду.
Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый,
Прогулки, купанье и клумбу в саду.

Здесь, в этой строфе, не только мелодия знакома, но знакома и типично-северянинская, какая-то резиновая, отскакивающая упругость ритма.

Или стиль:

Любить иных тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин...
. . . .
Победи изнуренья, измор,
Заведи разговор по-альпийски.

Цитирую не в осуждение Пастернаку. Родство с Игорем Северяниным не порок, хотя и не качество: это просто свойство.

Стихи, в целом, очень хороши. В особенности, — на фоне обычной советской журнальной поэзии. Надо выделить, как самое замечательное — стихотворение о Шопене (последнее в «Красной нови»). Пастернак любит, по-видимому, музыкальные темы.

Все есть в его стихах: исключительная изобразительность, изысканное и сложное мастерство, ум, талант... Сравнительно мало как раз того, о чем Пастернак так часто пишет: музыки. «Все то, что отняла у нас жизнь, возвращает нам музыка», — по Ницше. О Пастернаке этого не скажешь. Оттого иногда от одной косноязычной и тяжелой строфы Осипа Мандельштама обвороженной, околдованной памяти и сознанию труднее освободиться, чем от целого его блестящего стихотворения.

ВОРОНСКИЙ

После длительного перерыва в советской печати снова появилась подпись Воронского. Факт этот, вероятно, вызовет возмущение и недоумение коммунистического литературного «молодняка». Какая же это диктатура пролетариата? — спросит «молодняк». В течение нескольких лет во всех газетах и журналах доказывалось, что Воронский злейший реакционер, коварнейший классовый враг, неисправимый идеалист и мистик. Казалось, с ним навсегда покончено... И вдруг опять Воронский, тот же самый, ни в чем не покаявшийся, ни от чего не отрекшийся, становится сотрудником «Нового мира» и «Звезды» и выпускает книги свои в Государственном издательстве. Правда, к критике его близко не подпускают: Воронский печатает теперь только беллетристические произведения. Но неужели такой опытный писатель, такой искушенный «вредитель» не сумеет отравить и повести свои тем же ядом, которым пропитана была его критика?

История с Воронским чрезвычайно характерна для советской журналистики. Она иллюстрирует и метаморфозы, происходящие в ней, и ту «борьбу за существование», которую московские журнально-газетные деятели тщетно пытаются прикрыть высокоидейным пафосом.

Было время, когда Воронский руководил советским «общественным мнением» в вопросах литературы. Время это для литературы было сравнительно счастливое. Воронский, при многих своих недостатках, о которых здесь подробно говорить не стоит, был все же по уму и чутью на голову выше всех остальных московских критиков, — а главное, был смел, честен и способен принять за свои суждения ответственность. Сравнительной свободой творчества в первые годы революции русские писатели обязаны больше всего именно ему. При Воронском была цензура, конечно. Но цензура эта еще не выродилась в правительственное внушение. За пределами некоторых тем писатель волен был говорить, о чем он хочет, — и Воронский постоянно подчеркивал, что предметом искусства являются «огромные, таинственные, пока мало исследованные области человеческого духа». Он же сказал, что «искусство есть преимущественно занятие мирное», иронически намекая на то, что свершить заветную мечту пролетарских писателей — превзойти Шекспира и Толстого — удастся еще не так скоро. Будучи марксистом и старым большевиком, Воронский все же допускал в понятии о личности и о человеке нечто «надклассовое», ценное само по себе («биологическое», по его выражению), — и не считал, что литература, говорящая о человеке и его внутреннем освобождении, делает предательское по отношению к революции дело. У Воронского был довольно широкий кругозор. Его, по-видимому, тревожили противоречия между пресловутым всеисчерпывающим и всеобъясняющим ленинизмом и данны-

ми европейской науки, — и едва ли он согласился бы с формулой, недавно предложенной Луначарским.

— Думать, что Ленин мог чего-то не заметить и о чем-то не знать — есть предел наглости.

Общее руководство Ленина он принимал, конечно. Но признавал за литературой право на творчество, а не только на разработку прописей, — и отстаивал это право.

Пока партия была занята исключительно делами военными или хозяйственными, литература ускользала от ее внимания. Позднее партия начала прибирать ее к рукам. Литературная жизнь стала регулироваться партийными постановлениями и резолюциями, и мало-помалу функция мысли стала исключительной принадлежностью ЦК, писателю же осталась только функция исполнения, — т. е. воплощения мысли в словах... Это процесс долгий, длящийся еще и сейчас. Ему надо было бы посвятить отдельную большую статью. Воронский был уничтожен, «съеден» в начале этого процесса ожесточенными врагами всякой творческой свободы, усердными и ревностными Молчалиными советского строя. Но интересно, что те же самые «юркие ничтожества» (по характеристике Троцкого), которые съели Воронского, — Авербах и его компания, — сейчас уже сами стали вольнодумцами, еретиками, «бессознательными прислужниками буржуазии». Сейчас уже им приходится отбиваться и в спорах с группой Безыменского или «Комсомольской правдой» доказывать последние, самые последние азбучные истины. Сейчас уже Авербах оказался защитником литературы, и, как

ни странно, это действительно так... Если и Авербаха ждет участь Воронского, то мы будем свидетелями «конца литературы» в советской России, — по крайней мере, литературы в том смысле, как люди понимали ее до сих пор, т. е. конца творчества и превращения его в обслуживание временных и местных нужд государства или общества.

Появление Воронского в советской печати надо понимать или как последнюю «судорогу свободы» в ней, или, может быть, как луч «новой зари»... Факт это, во всяком случае, показательный. Его смысл и значение в том, что он вскрывает невозможность, — при современных советских настроениях — гегемонии промежуточных, авербахо-рапповских взглядов: надо или добить, додушить свободу, или дать ей жить. Есть, по-видимому, среди советских литературных деятелей и представители второго мнения. Если многие «ошибки» московских издательств и редакций и объясняются отсутствием внимания с их стороны, то внимание к Воронскому, несомненно, было.

Вещи, им напечатанные, сами по себе мало замечательны. Художественного дарования у Воронского нет. Ни новеллы, помещенные в «Новом мире» и «Ленинграде», ни большая повесть «Глаз урагана» не представляют самостоятельной ценности. Но как выражение некоторых взглядов Воронского, они любопытны: в них слышатся те же отзвуки толстовства и бергсонианства, чувствуется тот же «биологизм», тот же страстный интерес к человеку, — к той человеческой личности, которая не всегда согласна быть только «классовой категорией».

О НАЗНАЧЕНИИ ЧЕЛОВЕКА: НОВАЯ КНИГА Н. БЕРДЯЕВА

Есть сейчас множество людей, которым наша эпоха как бы навязала растерянность, внутреннюю пустоту и которые пустотой этой тяготятся. Они рады были бы верить, но рассудок — «холодный рассудок» — скорей склоняет их к сомнению. Они рады были бы заменить веру знанием, но больше, чем когда бы то ни было, человек в наши дни «знает только то, что ничего не знает», — если речь идет о последних судьбах духа или материи... Им хотелось бы обрести точку опоры, пристань, убежище. Неизвестность, неопределенность им не под силу, — и с тревогой оглядываются они вокруг: кто прав в современной разноголосице мнений, учений и теорий? У кого найти цельное, полное и стоящее на уровне времени мировоззрение, подобно тем, какие бывали у людей прежде, без трещин и провалов, без вопросительных знаков, без недоумений, — мировоззрение, которое позволяло бы спокойно жить и даже умирать спокойно? Кто способен и согласен взять на себя ответственность учителя? Превращение человеческого существования в «пустую и глупую шутку» страшит наших современников. Они готовы были бы благодарить того, кто от призрака этого их избавит.

Бердяев написал книгу «О назначении человека», по-видимому, с целью такого избавления. Труд это очень обстоятельный, очень серьезный, блещущий всесторонней эрудицией. Он открыто претендует на то, чтобы пустоту в душах и умах заполнить, — и притом до краев, «до отказу». Он апеллирует и к воле: автор не только хочет помочь людям думать, он хочет помочь им жить, действовать, работать, — автор все и берется им объяснить... По замыслу, книга Бердяева напоминает некоторые современные советские книги, — вроде пресловутой бухаринской «Азбуки коммунизма», например, — где тоже даются все ответы на все вопросы, все указания по поводу всех недоумений. Разница в направлении, диаметрально противоположном, конечно; разница в таланте, добросовестности и осведомленности авторов, в их задачах, наконец. Но дидактизм, чуть-чуть элементарный и делающий «Назначение человека» иногда похожим на учебник, у Бердяева есть. Смущать своих читателей Бердяев не любит и поэтому о возможности возражений на высказываемые им взгляды говорит редко, неохотно и даже с оттенком высокомерия. Он «пастырь душ», и от роли своей не отказывается: несколькими короткими ударами направо и налево, в сторону своих идейных противников, он расчищает себе свободный и бесконечный путь, затем перебирает один за другим ряд загадочнейших мировых вопросов, безболезненно разрешает их и приводит читателя к желанной «пристани» — к радостному сознанию, что все в нашем мире если и не идет к лучшему, то может и должно идти к лучшему. Эпиграфом к

своей книге Бердяев выбрал удивительные слова Гоголя:

— Грусть от того, что не видишь добра в добре.

Сделать добро поистине добрым он и стремится. Слово «парадоксальный», стоящее в подзаголовке книги («Опыт парадоксальной этики»), не должно бы никого отпугнуть: парадоксального в сочинениях Бердяева вообще мало, в этом же труде меньше, чем в других. Наоборот, Бердяев всегда ищет наиболее доступной, наиболее общей убедительности — и часто достигает ее.

«О назначении человека» начинается с упреков по адресу теории познания. Бердяев lui dit son fait. Для него это враг опасный, и он торопится от него отделаться, убеждая нас, что гносеология и увлечение ею — дело изнурительное, бесплодное, никчемное. Бердяева интересует только само познание, и он тут же без колебаний приступает к нему, — или, вернее, к изложению результатов своего личного сознания. Было бы, однако, ошибкой думать, что его книга метафизична по-старинному и на критицизм просто-напросто не обращает никакого внимания. Нет, Бердяев — человек слишком искушенный, он знает цену Канту, он чувствует, что кантовская отрава (по существу, тем более ему ненавистная, что она вошла в плоть и кровь его) еще сильна, и на первой же странице своей книги заявляет: «Я не верю в возможность возврата к до-критической, догматической метафизике». Возврата нет. Парадная, главная дверь к безудержным мудрствованиям наглухо забита. Не попытаться ли пробраться в заветную, запрещенную область с черного хода? Мысль соблазни-

тельная. Бердяев соблазну поддается и успешно достигает цели: он ссылается на внутренний опыт человека, он в опыте находит освобождение того, что сковано рассудком. «Познание есть сама духовная жизнь», — утверждает он: нет объекта и субъекта; творческое познание сливает их воедино. И свой собственный, духовный опыт верующего и христианина Бердяев делает основанием этики в книге, где все сводится к вопросу, — для него важнейшему из всех, — как утвердить, в конце концов, в завершение всех путей, рай, как уничтожить ад? Свобода, по учению Бердяева, есть чудесный и страшный дар, полученный человеческим духом. Свобода означает свободный выбор, и добро ни в коем случае не может быть «принудительным»... Этичность состоит в том, чтобы к нему стремиться, «поступая так, как будто бы ты слышишь Божий зов и призван в свободном и творческом акте соучаствовать в Божьем деле»; она в том, чтобы дать добру наибольшее распространение, заменив им зло, отменив самой идеей рая идею ада.

Я не собираюсь в нескольких словах передавать содержание бердяевской книги. Это было бы непростительным легкомыслием. Книга велика по объему, богата и разнообразна по материалу. В оглавлении ее говорится о Боге и человеке, о грехопадении, о возникновении добра и зла, о личности и обществе, о поле и браке, о страдании, аскетизме и любви, о социальном вопросе, труде и технике, о смерти и бессмертии, наконец... Бердяев дает энциклопедию «последних вещей», как видно. Притом книга не компилятивна: творческая мысль чувствуется всюду. Как передать содержа-

ние этого труда, не исказив и не обеднив его? Ограничусь лишь указанием, что книга удивляет широтой кругозора и что страстная убежденность автора в своей правоте делает чтение ее увлекательным, несмотря на несколько монотонную прямолинейность высказываемых в ней суждений. Книга замечательна. Но...

Давно уже мне хочется воскликнуть это «но». Возражений столько, что не знаешь, с чего и начать, — а начав, никогда и не кончишь. Имею в виду не мысли или отдельные соображения, изложенные Бердяевым, на «критику по частям», а все «Назначение человека» в целом как явление, как своеобразный и любопытный факт. Пожалуй, прежде всего возникает вопрос: действительно ли книга нужна тем, к кому она обращена? Я высказал предположение в начале статьи, что Бердяев рассчитывает на людей, стремящихся привести в порядок свой умственно-душевный мир и неспособных самостоятельно справиться с сомнениями. Допустим, что это и на самом деле так. Но надо, в таком случае, предположить и еще одно условие, без которого все поучения Бердяева останутся, по меньшей мере, столь же изнурительно-бесплодными, как и презираемая им теория познания... Надо предположить веру.

И здесь, при этом предположении, сразу поражает у Бердяева какое-то мучительное, глубокое несоответствие метода предмету, средств цели, стиля теме, наконец. Бердяев говорит о вещах, разуму недоступных. Он говорит о рае, об аде... Что такое рай, что такое ад? Человек или постигает дух и смысл этих таинственных слов сразу — (может

быть, ему только кажется, что он постигает, — но это, в данном случае, не имеет значения) — или они для него остаются за семью печатями. Понять, понимать в этих словах нечего, едва только выходишь за пределы традиционно-наивных представлений, — и чем больше стараешься их осмыслить, тем настойчивее разум протестует, «по существу», с самого начала, в самой основе вопроса: Кант и критицизм тут сразу вступают в свои тиранические права. Что мы знаем? Что можно в этих областях доказывать или опровергать? Бердяев пишет: «проблема рая»... Какая «проблема рая»? В чем она? Если даже все в предварительных сферах этой странной «проблемы» разобрать, расставить по местам, понять, определить и назвать, то все-таки рай, рай... рай... — что это такое? Бердяев изощряется в доводах, он даже загорается, «вспыхивает» вдохновением, но вдохновение его остается рассудочным, мозговым, — и похоже на то, будто он возводит стройное, крепкое само по себе здание на поплавке: поплавок опрокинется, все утонет и исчезнет, поплавок не для этого предназначен... Все в книге Бердяева движется успешно, пока не вспомнишь об основании: в это мгновение все рушится. Бердяев прибегает к помощи и защите разума в деле, разуму чуждом. Он излагает религию. Изложение упирается в тупик, религия же остается где-то за доводами, за доказательствами, за силлогизмами и в них не нуждается. Это знали такие мыслители, как Паскаль или Розанов. Паскаль, кстати, не раз принимался доказывать недоказуемое и чувствовал к этому сильную склонность, но тут же внезапно срывался в такие бездны, где ни от логики,

ни от сцепления причин и следствий ничего не оставалось. Если религиозно настроенные люди и любят его до сих пор, как никого другого, то именно за эти падения или взлеты. Паскаль — весь в молниях, как и Розанов, — слабее, конечно, — на лучших своих страницах. Они чувствовали, вероятно, что при ровном, равномерном свете разума в их областях не видно ничего.

Может быть, книга Бердяева есть нечто «внутрицерковное», то есть предназначенное для умов и душ, уже окончательно во всем уверенных, окончательно успокоенных и ищущих только разъяснения тех или иных деталей веры и догматов. Если так, то возражения отпадают, конечно. Но едва ли это так. И затем, если это и так, неужели вера исключает всякий трагизм в постановке «проблем» и загадок, которые остаются же все-таки загадками, — даже если верить в чудесное их разрешение. Неужели он исключает страдание, горечь, — и, наоборот, не питается ими, не исходит из них. Неужели, пройдя через все то, что узнал и забыл, понял и оставил, принял и отверг современный человек, она может остаться такой безмятежной, такой безоблачной?

Я задаю этот вопрос, не предрешая ответа. Но «со стороны» хотелось бы сказать, что внимание к книгам религиозного содержания и, следовательно, возможность для них кого-либо заразить своей сущностью, «опалить своим огнем», возникает только тогда, когда в книге есть боль. Тогда понимаешь, что боль эта витает и носится в мыслях своих около веры потому, что нигде больше она утоления не найдет.

Бердяев, конечно, знает это. Мало кто думал так много, как он, о религии и ее природе. Но опыт его, по глубокому моему убеждению, не совсем воплотился в слова. Есть в его книге одна характерная особенность: то, как она написана... Ровные, короткие фразы, одна на другую похожие, без ударений, без повышений или понижений голоса, педагогически наставительные: абсолютное спокойствие за ними; все ясно, все известно. Рай есть рай, ад есть ад. Разум отказывается от своих прав как будто без сожалений и страха, вера входит в них как будто без торжества.

«КОНЕЦ АВЕРБАХА»

Сегодняшнюю статью я хотел сначала начать словами:

— В советской литературе произошли крупные события.

Но, написав эту фразу и на мгновение задумавшись над ней, я без колебаний ее зачеркнул... Нет, в литературе советской событий не произошло. В литературе вообще «события» чрезвычайно редки. Они подготовляются в тишине и уединении, вне легкой борьбы мелких самолюбий, вне резолюций и постановлений каких-либо центральных комитетов. Оставим слова о «важных событиях в советской литературе» на тот день, когда в Москве появится новая замечательная книга. Сейчас речь не об этом.

События произошли в высоких литературно-административных «сферах». Разыгралась драма. Ее герои — те, кому поручено в России за литературой следить, литературой руководить, литературу направлять и «выпрямлять». Если бы этой драме искать название, то следовало бы озаглавить ее «Конец Авербаха». Впрочем, борьба еще не совсем кончена. Последнее слово еще не сказано. Но результат столкновения ясен, и, судя по всему, «последнее слово» в нем, — если его про-

изнесет Авербах, — превратится в последнее слово подсудимого, умоляющего о пощаде или хотя бы о снисхождении.

История борьбы, только что пришедшей к развязке, должна быть в общих чертах знакома нашим читателям. Ей были не так давно посвящены две передовые статьи, о ней же говорилось в отдельных заметках. Поводом к ней явились выпады «Комсомольской правды» против РАПП, т. е. Российской ассоциации пролетарских писателей, возглавляемой Авербахом и претендующей на монопольное обладание истинно-ленинскими, истинно-сталинскими взглядами на литературу и в особенности на «литературную политику». Подлила масла в огонь и язвительная, запальчивая речь Косарева, главы и грозы комсомола. Повод, однако, не есть причина. Причина лежит глубже.

Она — в развитии того процесса, который длится уже лет восемь и, по существу, сводится к постепенной, но окончательной замене понятия творчества в литературе понятием обслуживания словом временных и местных государственных нужд. «Литературное дело есть часть общепролетарского дела». Эти ленинские слова оказались роковыми и несчастными для советской словесности. Ленин едва ли предвидел, что ими будут пользоваться, как удобнейшей формулой, для подавления малейших проявлений свободы или самостоятельности. Допускаю это предположение потому, что при Ленине какая-то «хартия вольностей» у литературы все-таки была, пусть убогая, жалкая, но, при сравнении с теперешними российскими порядками — несомненная. При Ленине литературой

«управляли» Воронский, Троцкий и Луначарский, которые все-таки были людьми образованными, а главное — воспитавшимися и сложившимися задолго до эпохи повального лакейства, наступившего после «великого Октября» и ныне так пышно расцветшего. Если они теоретически и поддерживали принцип руководства литературой и опеки над ней, то все-таки по складу своему, по старой революционной закваске, были чувствительны к умственной и духовной честности, — и, раз признав человека своим, раз установив его основное, общее «попутничество», допускали его право думать, спрашивать и даже иногда сомневаться. О Воронском я совсем недавно писал, не буду повторяться.

С Воронским и его единомышленниками вступил в бой «юркий» Авербах. Сначала он оказался побежден. Но затем, отступив и сделав несколько ловких стратегических ходов, добился полного торжества. «Правая опасность» была объявлена и официально признана главнейшей опасностью, угрожающей советской литературе. Авербах был «левым» или представлялся таким. На деле его левизна была только большей преданностью правительственной цензуре и партийному внушению и основана была только на большем пренебрежении к творчеству. Это именно он и его друзья постоянно цитировали слова Ленина о «части общепролетарского дела», указывая, что, помимо задачи быть такой «частью», других задач у литературы нет и быть не может. Казалось, Авербах занял пост «руководящего товарища» прочно и надолго.

Действительно, он царил несколько лет. Но жизнь у него сложилась трудная. Если «враги справа» были разгромлены, то немедленно нашлись «враги слева», заносчивые и упорно добивающиеся влияния. Приняв от Воронского власть над советской словесностью, Авербах принял, — будем к нему справедливы, — и некоторые азбучные истины: он, например, вместе с Либединским, отстаивал теорию о необходимости изображения «живого человека» в искусстве, — отстаивал и отстоял. Правда, «живой человек», по Авербаху и Либединскому, должен был обязательно быть коммунистом, «партийцем», иначе интерес к нему был бы преступен (именно в этом и была «левизна» Авербаха, по сравнению с Воронским), — но если герой романа состоял членом «нашей партии», то допускалось рассказывать не только о его подвигах на различных фронтах строительства, но и о его разговорах с женой и даже иногда о его любовных увлечениях или невзгодах. Недавно из группы Авербаха раздался голос в защиту того, что пролетарский писатель может коснуться иногда и темы смерти, хотя бы для преодоления и посрамления Льва Толстого и его Ивана Ильича. Авербах пропагандировал и лозунг о «срывании всех и всяческих масок», вокруг которого было за последнее время столько шума в России. Происхождение и судьба этого лозунга достойны внимания: он представляет собою фразу Ленина о Толстом. Толстой, по мнению Ленина, срывал все маски с тех, кого изображал. Авербах и его друзья предложили сделать метод Толстого методом пролетарской литературы. Предложение было опрометчиво, и неуди-

вительно, что оно вызвало страстный отпор: во что бы превратились стопроцентно-добродетельные герои большинства советских романов, если бы с них «сорвать маски», что обнаружилось бы под масками? Авторы дрожали от страха и негодования. «Какие это, скажите, маски на большевиках?» — в притворном недоумении спрашивали они, поднимая очи к небу.

Все это привело к парадоксальному положению: Авербах и его РАПП оказались защитниками писателей, последним легальным оплотом мысли и слова в России. У нас по старой памяти, по впечатлению от его борьбы с Воронским, он считается предателем и убийцей литературы. Но времена изменились. Авербаху пришлось отбиваться от новых «юрких ничтожеств». И по-своему прав был тот недавно приехавший из Москвы беллетрист, который в частном разговоре сказал:

— Напрасно ваша печать травит Авербаха... Он сейчас лучше всех других.

Если выбирать «из двух зол», то сейчас это, пожалуй, действительно, так. Полемика рапповских вождей с «Комсомольской правдой» предпочтительность такого выбора окончательно подтвердила. Комсомольский иронический лозунг: «Из рапповцев сделать большевиков» ничего хорошего литературе не обещал.

Полемика длилась долго. Не сразу можно было предвидеть, чем она закончится. Но теперь сомнениям места больше быть не может.

В спор вмешалась партия. Вмешательство произошло не в столь громоподобной форме, как бывало иногда в былые годы, — без резолюций ЦК,

во всяком случае... Но все-таки «центральный орган нашей партии дал исчерпывающие указания», как смущенно и стыдливо замечает один из самых преданных Авербаху печатных органов — «Литературная газета». Указания даны в виде статьи ответственного секретаря московской «Правды» Л. Мехлиса под названием «За перестройку РАПП». Статья огромная, властная и решительная по тону.

«Литературная газета» полностью ее перепечатывает и тут же, в редакционном вступлении, кается во всех своих грехах и ошибках. «Мы допустили литературщину», «мы оторвались от общих задач культурной революции», «мы допустили ряд полемических перехлестываний», «критику т. Мехлиса мы относим на свой счет...» О бедном Авербахе нет и речи. Ни полслова в защиту его.

Вместе с тем целый ряд организаций, которые еще недавно находились в трогательном единомыслии с руководством РАПП, торопятся одна за другой вынести постановления о «полном согласии с т. Мехлисом». Это, конечно, самый красноречивый признак того, что старый кумир низвергнут. Цену «полным согласиям» и «всемирным присоединениям» советских литературных — а впрочем, и всяких других, — организаций мы за последние годы узнали достаточно хорошо, чтобы насчет природы такого внезапного энтузиазма не обманываться.

Что же пишет Мехлис?

Прежде всего, он подчеркивает недопустимое отставание пролетарской литературы. Страна предъявляет писателям счет. «Социалистический счет

должен быть оплачен». В переводе на более прозаический язык это значит, что писатели должны немедленно, теперь же, давать романы и повести на современные темы, проникнутые современнейшей идеологией, без всяких уклонов и загибов. Затем Мехлис требует «изжития буржуазных остатков вольницы», — что в комментариях не нуждается... Достается не только Авербаху, не только Демьяну Бедному, но и Льву Толстому. По поводу него Мехлис заявляет:

«Наш рядовой рабочий, борющийся сознательно за дело своего класса, не верующий в Бога, участвующий в соцсоревновании, по-коммунистически относящийся к труду, осознающий свою работу, — стоит по своей идеологии несколькими головами выше *любого* (подчеркнуто Мехлисом) буржуазного ученого и писателя, находящегося в плену у “боженьки”, у мракобесия, верно служащего закабалению пролетариата капиталом».

Теория живого человека — «идеалистическая дребедень». Это «эмиграция от классовых битв пролетариата к “вечным” проблемам, “вечным” законам развития общества». Попутчики должны быть окончательно перевоспитаны в союзников, а заодно должна быть «беспощадно разоблачена кулацкая идеология некоторых писателей, прячущихся под маской попутничества». Во всей литературной работе, в целом, нужна строжайшая «плановость».

Грехи Авербаха и подведомственных ему органов перечислены и вскрыты с особой тщательностью. И если Мехлис вскользь осуждает «некоторых товарищей» за то, что они «действуют по системе:

— Бац в морду!»
— то впечатление от его статьи лучше всего резюмируется именно так.

Потерпевший попробует защищаться, вероятно. Но к кому он обратится за помощью? Друзей и сторонников у него с каждым днем будет меньше. Останется одно: раскаяться, просить о помиловании.

Итак, в истории управления советской литературой начинается, по-видимому, новый период. Судя по теперешним данным, он будет самым тяжелым из всех. Я сказал в начале статьи, что все эти «события» прямого, настоящего отношения к литературе не имеют. Но, конечно, они на ней и судьбах ее отражаются. Кажется, никогда еще литература в России не была действительно такой «многострадальной», как сейчас.

P. S. 1 декабря состоялся «пленум правления РАППа». На этом заседании Авербах произнес трехчасовую речь.

Он признал необходимость перестройки РАППа и согласился с тем, что «рапповское руководство плохо выполняло указания партии». Но тут же указал, что его противники одушевлены не столько желанием помочь РАППу в борьбе, сколько «другими соображениями»... Намек этот вызвал иронические возгласы слушателей. Московская пресса считает, что «экзамена Авербах не выдержал».

<«ИЮНЬ-ИЮЛЬ» А. МИТРОФАНОВА. — НОВЫЕ РАССКАЗЫ И. БАБЕЛЯ>

Здесь, в эмиграции, мы получаем далеко не все советские книги. Поэтому здешний критик лишен возможности быть вполне самостоятельным в поисках и выборе тех произведений, которые действительно могут быть причислены к «выдающимся». Если книга подписана более или менее известным именем, то, разумеется, она доходит до нас, — независимо от того, как отнеслись к ней московские рецензенты. Но сейчас в России на сто новых книг в среднем только пять или шесть принадлежат писателям, нам знакомым. Поток «литпродукции» по преимуществу анонимен. Разбираться в нем приходится только на основании того, какое впечатление какая книга в России произвела, т. е. по журнальным и газетным отзывам или статьям. Отзывам не всегда и не во всем веришь, многое в них приходится вычитывать между строк и даже иногда брань истолковывать и оценивать как похвалу, но все-таки внимание к книге неизвестного автора возникает только после отзыва, чем-либо заинтересовавшего. Обычно только после этого критик книгу получает и читает... Положение ненормальное, конечно, но ненормально наше положение здесь вообще, в целом. Удивляться ли, что оно оказывается таким и в частностях?

Внимание, возникшее «с чужих слов», довольно часто исчезает, когда принимаешься читать книгу сам. О многих повестях и романах, в России вызвавших шум, здесь не стоит говорить и нечего здесь сказать о них: произведения эти только чуть-чуть более тщательно или более искусно (или с более восторженным, стопроцентно-большевистским самозабвением) описывают какую-нибудь сторону советского быта, какую-нибудь деталь его, которая интересна и важна только при условии «приятия» этого быта в целом. В них нет ни мысли, ни взгляда сколько-нибудь общего и углубляющего... О многих «замечательных» для советского критика книгах нечего сказать здесь: о «Разбеге» Ставского, например, о «Брусках» Панферова или об удручающе-скудных сочинениях «ударников». Но бывают и исключения.

Такова повесть Митрофанова «Июнь-июль». О ней сейчас идут оживленные споры в советской России — и, надо признать, идут не напрасно. Книга талантлива, по теме своей она остра и значительна. До сих пор все то, что в советской литературе можно было такими словами охарактеризовать, принадлежало писателям-«попутчикам» (или, по-новейшему, «союзникам»). Литература собственно пролетарская, по самой снисходительной и беспристрастной оценке, была беспомощна — вся, за исключением разве одного только Фадеева, который хотя и произносил на бесчисленных «дискуссиях» плоские, бесстыдно-льстивые и глупые речи, но, по-видимому, забывает о них, когда садится писать. Теперь к имени Фадеева надо прибавить имя Митрофанова.

Он, говорят, совсем молод. По профессии — рабочий. В литературе он появился за год до пресловутого «призыва ударников», так что с массой их в общих свойствах должен был бы, казалось, совпасть. В повести его, действительно, схема соответствует наивно-добродетельному построению почти всех произведений «мобилизованных» авторов, т. е. развивается по схеме «от мрака к свету», как постоянно бывает у писателей слабой культуры. Раньше беллетрист этого уровня рассказывал, как честный земский врач или идеалистически настроенная учительница, попав в медвежью глушь, борется с тьмой, встречает сопротивление среды, колеблется, порой изнемогает и в конце концов одерживает победу. Ныне, у нового автора, «партиец», служащий в советской типографии, приходит в ужас от прогулов и бессознательности коллектива, начинает бой «за повышение норм» и после длительной борьбы добивается своей цели... Именно такова фабула повести Митрофанова. С первой страницы знаешь, что «нормы» будут, непременно будут повышены, как в былое время с первой страницы можно было быть уверенным, что добродетель в лице земского врача победит. Повторяю, схема наивна. Но это — только остов книги, не совпадающий с ее содержанием и не исчерпывающий его.

Содержание «Июня-июля» — сложное, и нелегко его в нескольких словах передать. Автор рисует типы двух людей — двух приятелей, коммунистов Стремянникова и Ольшанина. Оба они наделены способностью чувствовать, думать, страдать, любить, сомневаться: это подлинно «живые люди». Оба были безупречными революционерами и боль-

шевиками в пору гражданской войны. Но в мирное время, особенно в «период реконструкции», Стремянников заскучал. Он вспоминает годы военного коммунизма как золотой век. «Впервые в истории, — говорит он, — человек жрал, потел и ходил заспанный не для того, чтобы кому-то поднести, угодить, не для того, чтобы накопить денег или пролезть в парламент». А теперь «мы создаем тысячи предпосылок к тому, чтобы люди опять самоуверенно влюбились в собственность... Воды Днепростроя начинают шуметь слишком благодушно». До сих пор в характере Стремянникова ничего нового как будто нет... Это знакомый, не раз в советской литературе представленный образ человека, начавшего медленно «вянуть» вместе с расцветом ленинского НЭПа, образ романтика революции, данный раньше всех, кажется, Алексеем Толстым («Голубые города»), затем Пильняком, Фединым, Олешей, многими другими. Но в «Июне-июле» этот человеческий тип обогащен новой, чрезвычайно существенной для современного советского жизненного склада, чрезвычайно «актуальной» чертой.

Автор говорит о Стремянникове:

— Ему надоело переводить великолепное косноязычье жизни на плохое марксистское наречие.

Сам Стремянников добавляет, обращаясь к приятелю:

— Разве я виноват, что вы со своими бригадами не чувствуете, как жаждут люди сбежать от формул! В войну, во Францию, в семейное счастье, — куда-нибудь! Некоторые формулы очень исподтишка, очень медленно расшифровываются чувствами, как фальшивые.

Здесь, в этих словах, — острие замысла Митрофанова. По определению одного из советских критиков, он задался целью произвести «увязку великолепного косноязычья жизни с мудростью марксизма-ленинизма»... Может быть, это и так, не знаю. Судя по предисловию, которое Митрофанов к своей повести дал, это, пожалуй, так. Но, как и многие другие советские книги, «Июнь-июль» — вещь до крайности двусмысленная. «Увязка» Митрофанову удалась, во всяком случае, не вполне, — а вот недоверие живого и внутренне свободного человека к всеразъясняющим формулам он передал отчетливо. Разумеется, Митрофанов Стремянникову не сочувствует. Не случайно ведь он говорит о «*плохом* марксистском наречии». Хороший марксизм, «мудрый», — как выразился советский критик, — по указаниям и намекам Митрофанова, должен «вобрать» в себя жизнь всю, без остатка, жизнь «необычайную, цепкую и обильную». Неслучайно заставляет Митрофанов своего «романтика» и покончить самоубийством.

Но положительный герой повести Ольшанин, тот именно, который поднимает «корни строительства», тоже не находит полного удовлетворения в официальной советской мудрости. Его тоже смущает бытие и природа. Митрофанов пишет о нем:

«Я хотел показать рабочего парня — добродушного, немного созерцательного, любящего помечтать, который, пройдя сквозь строй самых разнообразных чувств, становится более воинствующим и злым большевиком». Но мотивировка этой метаморфозы у Митрофанова явно заимствована извне и для него самого неубедительна; Ольшанин

преображается, ибо сохраняет «связь с производством». Он толкает к смерти своего друга, он не знает, что ответить любимой женщине, которая, обвиняя его в этой смерти, пишет:

— «Можно жить без выкрутас и не искать классовой борьбы за комодом и под кроватью у каждого...»

Но все же Ольшанин «обходится без трагедий». Автор добавляет: «Это и немудрено в нашей единственной стране, победоносно строящей социализм».

Замечание вызывает усмешку. Думаю, что усмехаемся не только мы, читая его, — усмехнутся с горьким недоумением и многие там, в советской России. Митрофанов очень проницательно ставит вопросы в «Июне-июле», но дает очень слабые ответы.

Основное «мироощущение» в этой интереснейшей книге: жизнь развивается сама по себе, теория, пытающаяся ее «вобрать», — тоже сама по себе. Связи нет... Автор не доверяет рационализму вообще. Поэтому и на «марксизм-ленинизм» он поглядывает с опаской. К «Июню-июлю» я еще вернусь. По всей вероятности, судьба этой повести окажется похожей на судьбу «Зависти» Олеши: о ней будут долго толковать и спорить, пока не увидят, что дотолковались до вещей непозволительных, предосудительных и соблазнительных... Тогда о ней умолкнут. Надо заметить, во всяком случае, что для спора Митрофанов дает новый и подлинно продуманный материал.

Да и написана книга своеобразно. Несомненно, автор ее наделен глубоким «чувством природы», никому и ничему не подвластной, ни с кем и ни с чем не считающейся.

* * *

Имя Бабеля снова стало мелькать в советских журналах, — после долгого перерыва. Новые его рассказы не разочаровывают: они так же умело написаны, как и прежние, проникнуты тем же печальным, сдержанным, едким, хочется сказать «терпким», лиризмом.

От этого беллетриста ждали когда-то очень многого. Едва ли не он был лет пять-шесть тому назад главнейшей «надеждой» советской литературы. Потом Бабеля стали забывать. Поговаривали, что Бабель выдохся, — и добавляли при этом, что он сам о себе такого мнения.

Но слишком мы стали требовательны к литературе и писателям. Несколько лет отдыха, — а, по существу, может быть, только раздумья, вынашивания замысла, подготовки и приближения к высокому и ответственному делу творчества, — несколько лет молчания истолковываются как «бессилие», «бесплодие». В советской обстановке эта требовательность достигла чудовищных размеров. Писатель не вправе там помолчать и два-три месяца: ему немедленно напомнят о «темпах»... Бабель молчал долго. Теперь он как будто пожелал доказать, что силы его не иссякли и дар не ослабел.

На ближайшее время обещан его новый роман. Отрывки уже появились в московских журналах. Один из последних рассказов Бабеля был перепечатан в нашей газете: читатели сами могут о нем судить.

В седьмом номере «Звезды» Бабель поместил рассказ «Карл-Янкель», рассказ совсем короткий —

«пустячок», на первый взгляд. Этот пустячок, в сущности, удивительная вещь, почти шедевр, почти — если бы не заключение, будто смазанное, недописанное. Рассказ напоминает лучшие вещи Мопассана по какой-то беспощадной зоркости и умению найти слова, простые, короткие и незаменимые.

В основе рассказа — случай комический: в семье комиссара над младенцем в отсутствие отца совершен обряд обрезания.

— Тебя морально запачкали, — говорит комиссару секретарь ячейки.

Комиссар подает в суд на обидчицу-мачеху, виновницу «морального ущерба». Сцене суда и посвящен рассказ. Он так ярок и меток в каждой фразе, в каждом штрихе, в нем грусть и веселость слиты так нераздельно, что цитировать из него нечего: привести пришлось бы все.

Нет, Бабель не выдохся. Он остается одним из одареннейших писателей, живущих в России, и, может быть, самым опытным мастером среди них.

ПРОВИНЦИЯ И СТОЛИЦА

С каждым годом русская эмиграция все больше приучается к мысли, что Париж — ее столица. Это признание не случайно: оно соответствует подлинному положению. И если бы искать доказательство того, что это действительно так, лучше всего было бы сослаться на факт общеизвестный, — по крайней мере, здесь, в Париже, общепризнанный, для всех очевидный:

— Писатель, художник, публицист, даже общественный деятель, как бы ни был он «столичен» в прошлом, проведя несколько лет в других центрах эмиграции, — для Парижа внезапно оказывается «провинциалом». Он говорит порой так цветисто, что парижанам делается за него неловко, он энергично принимается разъяснять то, что здесь давно уже понято. Внутренняя ценность такого человека может быть по-прежнему велика. Но неожиданно обнаруживается, что он «отстал»...

Действуют два обстоятельства. Первое — среда, в которой здесь русским людям приходится вращаться, самый город, где они живут. Второе — состав, количественный и качественный, эмиграции, осевшей в Париже.

Особенно ясна эта столичность в литературе. Но, как в былое время Петербург и Москва пита-

лись и поддерживались «соками провинции», так и теперь русский Париж не должен бы замкнуться в себе... К сожалению, это бывает.

Особенно часто, повторю, это бывает в литературе, — в частности, в молодой литературе. Кто спорит? Наши здешние молодые литераторы учились по лучшим образцам, чем их провинциальные собратья, было им у кого и получить совет или указание в случае нужды. Там, в Афинах, Шанхае или Сан-Франциско, приходится начинающему писателю развиваться в одиночестве, — а одиночество выносят только очень сильные организмы. Там нет «литературной атмосферы», которая, худо ли, хорошо ли, создалась здесь, там нет тех парников, в которых прорастают и слабые, тщедушные корешки... Короче, там нет литературы.

Но там могут появиться люди, литературе нужные: они могут принести ей свой дар, свой жизненный опыт, свои впечатления, сомнения мысли, — чтобы позднее литература все это переработала, использовала. Столицам всегда угрожает опасность некоторого «худосочия», если они ограничиваются сами собой и только на себя надеются. Русский литературный Париж этим уже начинает страдать, — и недаром его сравнивают с былым Петербургом.

Сравнение это я нашел в харбинском сборнике «Багульник», где местный обозреватель, рассказывая о жизни литературы на Дальнем Востоке, пишет:

«Нельзя сказать, чтобы столичная эмигрантская критика встретила наше движение сочувственно или внимательно. Напротив, полностью унаследовав от былого Петербурга недоверчивое или

насмешливое отношение к “провинции”, она встречает каждую книгу дальневосточного автора с привычно-снисходительной миной, маскирующей упрямый индифферентизм и глубокое убеждение, что из Назарета не может быть ничего доброго.

Отдаленность от эмигрантских кафе, двух-трех журналов и кружков, бережно хранящих “чистоту русского языка” и выдающих литературные патенты, предрешает многое.

Об этом приходится пожалеть».

Бесспорно! Но пожалеть надо и о том, что в этой запальчивой статье, кроме обиды, — бесспорно, справедливой, — чувствуется самомнение, самовлюбленность, вызов, вообще какое-то «Ну, что вы там, вот мы тут!..» Этот вызов, помимо абсурдности его «как такового», объективно неоснователен и неоправдан.

Я прочел харбинский сборник внимательно, без всякой предвзятости: должен сказать, что если даровитые люди среди участников его, может быть, и есть, то писателей — по самой снисходительной оценке, — еще нет, за исключением разве одного Арс. Несмелова.

Столица, конечно, должна слушать свою провинцию. Но провинция не должна отбивать у нее охоты к этому своей завистливой пустой заносчивостью.

Смущает прежде всего предисловие. В нем дается объяснение названию сборника. Оказывается, багульник — это кусты, «из которых брызжет цветами весенняя крепкая ярь». «Россыпи цветов багульника» должны почему-то напомнить Россию. Участники альманаха полны «чувства шири и мо-

щи, смелого порыва и уверенности в жизни», тут даже презрительно кивая в сторону «изломанного, туманного, пресыщенного» Запада.

«Мы живем на Востоке», — гордо заявляют они и в путаном, не совсем грамотном стихотворении в прозе объясняют, «что такое Восток»... В критическом отделе «Багульника» нам рекомендуют как крупного мастера и замечательного художника некоего Всеволода Иванова, которому вредит «банальная фамилия». О романе этого автора, вышедшем отдельной книгой, я расскажу в другой раз. Но боюсь, что предисловие к «Багульнику» написано именно Ивановым: его описание Пекина в том же сборнике столь же нелепо и претенциозно (наудачу: «блестящая осенняя погода дышит умирающим летом», или «солдаты смеются вообще грубо... видали ли вы когда-нибудь нежного солдата?»).

Интересен рассказ Несмелова о фронтовой жизни во время войны с немцами, — интересен и неплохо написан, хотя литературных «обещаний» в нем мало. Таковы же и стихи его: умелые, приятные, но вылощенные до пустоты... Если не ошибаюсь, стихи этого поэта были помещены года три тому назад в «Современных записках». С тех пор, во всяком случае, Несмелов заметно развился.

Об остальных упоминать отдельно нет оснований. Имена их нам ничего не говорят, произведения же еще крайне бледны. Подождем от них «своих слов», — своих и внятных. Очень возможно, что от некоторых из них мы таких слов и дождемся. Сборник мог бы быть интересен в бытовом отношении. Но быт сводится в нем к тому, что иногда в стихах рассказывается:

Идет, качая корзинами,
Мне навстречу китаец-старик

или:

Над Кореей вечер моросистый
Распустил печальное крыло...

В общем, подводя итоги, скажу: самое ценное в «Багульнике» — это свидетельство, что где-то за тридевять земель, в Шанхае и Харбине, — как и здесь, в Париже, — русская молодежь думает о слове, проводит параллели между Прудоном и Андреем Белым, тщательно отмечает отличия «Современных записок» от «Чисел»... Значит, она еще способна жить не только «для хлеба насущного». Но, кроме этого, ей еще нечем гордиться.

ПРИМЕЧАНИЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ 1928–1931

Под общим названием «Литературные заметки» в четырех книгах собраны основные статьи Георгия Адамовича, регулярно печатавшиеся в парижской газете «Последние новости» на протяжении двенадцати лет — с весны 1928 по весну 1940 года. Полная библиография публикаций Адамовича в «Последних новостях» приводится в четвертой книге «Литературных заметок».

Тексты печатаются по первым (и чаще всего единственным) публикациям с сохранением специфических особенностей, свойственных индивидуальной творческой манере Адамовича. Прихотливая пунктуация Адамовича по возможности сохранена, проставлены лишь очевидно необходимые запятые, пропущенные Адамовичем или наборщиками. Вмешательства в авторскую пунктуацию допускались составителем только в тех случаях, когда она противоречила современному правописанию настолько, что способна была изменить смысл сказанного, в таких случаях предпочтение отдавалось здравому смыслу.

Без изменений оставлены и неточные цитаты, очень частые у Адамовича, поскольку он все цитировал по памяти, не утруждая себя проверкой, порой, возможно, изменяя текст намеренно, как до него В. Розанов. Без оговорок исправлены лишь заведомые опечатки и огрехи верстки, как всегда довольно многочисленные в эмигрантской периодике (в частности, переверстки строк, а то и целых столбцов текста), а выпавшие при печати слова приблизительно восстановлены по смыслу в угловых скобках.

Если Адамович давал статье какое-либо название или подзаголовок помимо «Литературных заметок», авторское название сохранено, в остальных случаях для удобства пользования текстом названия статей в угловых скобках даны составителем по аналогии с авторскими подзаголовками.

Примечания Адамовича к собственным текстам даются в подстраничных сносках, примечания составителя вынесены в приложение и носят преимущественно библиографический характер: приводятся в первую очередь сведения об изданиях и публикациях, упоминаемых Адамовичем, а также полемические отклики на его статьи в эмигрантской печати. Биографические сведения об упоминаемых лицах, чтобы избежать частых повторений, большей частью вынесены в развернутый именной указатель, которым сопровождается каждая книга.

При составлении примечаний использованы разыскания М. Г. Ратгауза, Д. Д. Николаева, Любови Белошевской, Милуши Бубениковой, Джеральда Смита и др.

Пользуясь случаем, составитель хочет поблагодарить за помощь в работе А. А. Коростелева, А. Е. Коростелеву, В. И. Масловского, А. И. Серкова, А. Н. Тюрина и С. Р. Федякина. Особая благодарность Жоржу Шерону, проделавшему огромную работу по ксерокопированию недостающих текстов из довоенных эмигрантских газет.

1928

Оправдается ли надежда? — Последние новости. 1928. 12 апреля. № 2577. С. 3.

Оправдается ли надежда... — Адамович с 1925 года, со времени выхода романа «Барсуки», внимательно следил за творчеством Леонида Максимовича Леонова (1899–1994), откликался почти на каждое его произведение, но уже к середине тридцатых годов разочаровался в нем, признав, что надежда не оправдалась и «Вор» остался лучшим романом писателя; см. его статьи о романах Леонова «Соть» (Последние новости. 1931. 22 января. № 3592. С. 3), «Скутаревский» (Последние новости. 1933. 5 января. № 4306. С. 2) и «Дорога на океан» (Последние новости. 1936. 29 октября. № 5697. С. 2).

...Леонов в начале этого года издал свой новый роман «Вор»... — Роман Л. М. Леонова «Вор» был завершен в 1927 году и опубликован в «Красной нови», а на следующий год впервые вышел отдельным изданием.

...Первые повести Леонова появились, если не ошибаюсь, в 1922 году... — Леонов принялся писать прозу в начале 1922 года, его первое произведение — рассказ «Бурыга» — был напечатан в альманахе «Шиповник» в том же 1922 году.

«Туатамур», «Конец мелкого человека» — книги Леонова, вышедшие в издательстве Сабашниковых в 1924 году.

«Барсуки» — первый роман Л. М. Леонова, напечатанный в «Красной нови», а затем вышедший отдельным изданием (Л.: Госиздат, 1925).

...до появления романа «Барсуки» о Леонове мало кто слышал, мало кто говорил. Внимательнее всех оказался А. Воронский... — О Леонове как писателе критика заговорила сразу же после появления первых его произведений, см., в частности, статьи Н. Смирнова «Литература и жизнь» (Известия. 1924. 17 августа. № 287),

Н. Осинского «Литературный год» (Правда. 1925. № 1), но наиболее высоко оценил молодого писателя А. Воронский в своей книге «Литературные типы» (М.: Круг, 1925).

Коган Петр Семенович (1872–1932) — критик, историк литературы, приват-доцент Петербургского университета (с 1910), после революции профессор Московского университета, председатель секции рабоче-крестьянского театра ТЕО Наркомпроса, президент ГАХН (с 1921).

«Леонова едва ли можно назвать даже попутчиком революции... при таких настроениях очень легко скатиться в доподлинно художественную реакцию» — Адамович цитирует издание: *Воронский А.* Литературные типы. М.: Круг, 1925. С. 115, 116.

...слова одного из леоновских героев: «За правду кровью платить надо, — а кровь — она дороже всяких правд»... «это положение целиком взято у Достоевского»... — Похожая фраза встречается у Достоевского в житии Зосимы: «За кровь пролитую я всю жизнь готов еще мучиться, только чтобы жену и детей не поразить. Будет ли справедливо их погубить с собою? Не ошибаемся ли мы? Где тут правда? Да и познают ли правду эту люди, оценят ли, почтут ли ее?» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Книга 6. II).

...Роман «Барсуки» обратил на Леонова общее внимание. О книге этой в свое время достаточно писалось... — О романе Леонова «Барсуки» (Л.: Госиздат, 1925) написал, в частности, рецензию и сам Адамович (Звено. 1925. 7 сентября. № 136. С. 2).

...раньше он находился под влиянием Лескова... — Имеются в виду первые произведения Леонова, написанные в сказовой манере.

...Никакой параллели между Достоевским и Леоновым я не провожу... когда-нибудь эта параллель будет проведена... — В советской критике эта параллель вскоре стала общим местом.

«поклоном всему человеческому страданию» — Неточная цитата из «Преступления и наказания». У Достоевского Раскольников говорит Соне Мармеладовой: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился» (*Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание. Часть четвертая. IV). См. также в «Братьях Карамазовых» слова старца Зосимы Алеше: «Я вчера великому будущему страданию его поклонился» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Книга 6. I).

«иное лицо и дела иные» — Втор. 31, 18.

К. Федин и его новый роман «Братья». — Последние новости. 1928. 3 мая. № 2598. С. 3.

«И жить торопятся, и чувствовать спешат» — измененная строка стихотворения П. А. Вяземского «Первый снег» (1816–1819), которую Пушкин взял эпиграфом к первой главе «Евгения Онегина».

«Города и годы» — роман Федина, впервые опубликованный в 1924 г. и затем выходивший ежегодно до 1937 года.

...новый роман Федина... — Адамович имеет в виду издание: *Федин К.* Братья. Берлин: Петрополис, 1928.

«Рокамболь» — сквозной персонаж серии приключенческих романов французского беллетриста Пьера Алексиса Понсона дю Террайля (Ponson du Terrail; 1829–1871), произведения которого пользовались популярностью у невзыскательного читателя во Франции и в России во второй половине XIX века.

После России (новые стихи Марины Цветаевой). — Последние новости. 1928. 21 июня. № 2647. С. 3.

Речь идет о книге Цветаевой «После России: 1922–1925» (Париж: тип. Union, 1928).

О сложных взаимоотношениях Адамовича и Цветаевой писали очень много, наиболее подробно: *Мну-*

хин Лев. Отношения с Г. В. Адамовичем // Марина Цветаева: Песнь жизни. Actes du colloque international de l'université Paris IV 19–25 octobre 1992 / Sous la direction d'Efim Etkind et de Véronique Lossky. — Paris: YMCA-Press, 1996. P. 58–76. См. также книгу: Георгий Адамович — Марина Цветаева: Хроника противостояния / Сост., пред. и прим. О. А. Коростелева. М.: Дом-музей Цветаевой, 2000.

...Один из моих знакомых, поклонник Пушкина, классицизма и ясности «во что бы то ни стало»... — Возможно, имеется в виду Ходасевич.

«Попытка ревности» — стихотворение Цветаевой, впервые опубликованное в «Последних новостях» (1925. 17 декабря. № 1734. С. 3).

...По замечанию одного из критиков, у Цветаевой постоянная тяжба со средним читателем... — Об этом несколькими днями раньше написал М. Слоним в рецензии на книгу Цветаевой: «У Марины Цветаевой постоянная тяжба со средним читателем. Иван Иванович требует от поэзии легкой приятности. Он не намерен утруждать своих мозгов и впадать в чрезмерное волнение из-за каких-то рифмованных строчек» (Дни. 1928. 17 июня. № 1452. С. 4). О читательском восприятии новых произведений Цветаевой см. также: *Святополк-Мирский Д.* О «Крысолове» Цветаевой // Воля России. 1926. № 6/7. С. 99–102.

Восемнадцатый год. — Последние новости. 1928. 5 июля. № 2661. С. 3.

«Восемнадцатый год» (Берлин: Петрополис, 1928) — вторая часть трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам».

...первая часть трилогии «Хождение по мукам»... — Первая часть трилогии А. Н. Толстого («Сестры») печаталась в эмиграции в журналах «Грядущая Россия» (1920. № 1–2) и «Современные записки» (1920. № 1–2; 1921.

№ 3–7) и там же вышла отдельным изданием (Берлин: Москва, 1922).

...В предисловии Толстой обещал... «апофеозом русской женщины»... — Имеется в виду предисловие автора к берлинскому изданию романа (Берлин; Москва, 1922).

По советским журналам. — Последние новости. 1928. 16 августа. № 2703. С. 3.

«Красная новь» (М., 1921–1942), *«Новый мир»* (М., с 1925), *«Звезда»* (Л., с 1924) — самые популярные советские «толстые» журналы.

«От земли и городов» — постоянная рубрика, под которой в журнале «Красная новь» печатались очерки «с мест».

...Очередной отрывок из огромной «Жизни Клима Самгина» Горького... — Номер журнала открывался романом Горького (Красная новь. 1928. № 6. С. 3–58). Вторая часть «Жизни Клима Самгина» с подзаголовком «Вторая часть трилогии “Сорок лет”» печаталась одновременно в журналах «Новый мир» (1928. № 5–9; первая половина) и «Красная новь» (1928. № 5–8; вторая половина).

Никандров Николай Никандрович (наст. фам. Шевцов; 1878–1964) — писатель, революционер, член партии эсеров и ее боевой организации (с 1901), жил в эмиграции с 1910 по 1914.

«Мирные жители» (С. 59–83) — рассказ Н. Н. Никандрова.

Лейкин Николай Александрович (1841–1906) — писатель-юморист, журналист, сотрудник «Библиотеки для чтения», «Современника», «Отечественных записок», «Искры», «Петербургской газеты», редактор-издатель журнала «Осколки» (в 1882–1905).

«Потомок рыбака» (С. 84–115) — под этим названием в номере были напечатаны фрагменты повести Андрея Платонова.

«Старый скорняк» (С. 116–119) — рассказ И. Эренбурга.

«Месть» (С. 120–125) — рассказ Л. Леонова.

«Забытая ночь» (С. 126–135) — рассказ Сергея Сергеевича Заяицкого (1893–1930).

«Баклажаны» (М.: Круг, 1927) — книга С. Заяицкого. В своем обзоре советской прозы Адамович охарактеризовал ее как «жанровую картинку... вещь сравнительно приятную по полному отсутствию каких-либо претензий» (*Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1927. № 4. С. 190).

«Пушторг» — в номере было напечатано окончание журнального варианта «романа в стихах» И. Сельвинского «Пушторг» (С. 136–155).

...Ольга Форш все еще пережевывает свои прошлогодние парижские впечатления... — Форш О. Собачье заседание (С. 176–181).

...Роман Гуль делится впечатлениями тунисскими... — В номере был опубликован очерк Романа Гуля «Тунис» (С. 182–190).

...Родион Акульшин рассказывает о современной русской деревне... С. Злобин не столь удачно повествует о Башкирии... — В номере под рубрикой «От земли и городов» были опубликованы очерки Р. Акульшина «Деревенские мысли» (С. 191–206) и С. Злобина «По Башкирии» (С. 207–222).

...Д. Тальников в «Литературных заметках» толкует что-то до крайности непонятное о живом человеке в искусстве... — Давид Лазаревич Тальников (наст. фам. Шпитальников; 1885–?), литературный и театральный критик, беллетрист, печатавшийся с 1904 г. В номере была опубликована его критическая статья «Литературные заметки» (С. 223–245), которая начиналась главкой «“Живой” человек или добродетельный “истукан”» и была посвящена преимущественно «Зависти» Ю. Олеши.

«как беззаконная комета» — из стихотворения Пушкина «Портрет (С своей пылающей душой...)» (1828).

Толстой. — Последние новости. 1928. 9 сентября. № 2727. С. 3–4.

...в начале восьмидесятых годов написана «Смерть Ивана Ильича»... — Повесть Л. Н. Толстого была написана в 1884–1886 годах.

«стиль — это человек» — выражение французского естествоиспытателя Жоржа Луи Леклерка Бюффона (1707–1788) из «Рассуждения о стиле», произнесенного в 1753 году при избрании его в члены Французской Академии.

contradictio in adjecto — противоречие в определении (*лат.*).

«не могу молчать!» — Имеется в виду направленная против смертной казни статья Л. Н. Толстого «Не могу молчать!» (1908).

«не мир, но меч» — Мф. 10, 34.

«не противься злому» — Мф. 5, 39.

...«Евангелия от Льва», — как над ним иронизировали... — Имеются в виду труды Л. Н. Толстого «Исследование догматического богословия» (1879–1880) и «Соединение и перевод четырех Евангелий» (1880–1881).

...ненавистное ему «grand», над которым он издевается в «Войне и мире»... — «C'est grand», говорят историки, и тогда уже нет ни хорошего, ни дурного, а есть «grand» и «не grand». Grand — хорошо, не grand — дурно. Grand есть свойство, по их понятиям, каких-то особенных существ, называемых ими героями <...> И никому в голову не придет, что признание величия, не измеримого мерой хорошего и дурного, есть только признание своей ничтожности и неизмеримой малости» (*Толстой Л.* Война и мир. Т. 4. Ч. 3. XVIII).

«Залог бессмертия» — измененная цитата из пушкинского «Пира во время чумы» (1830). У Пушкина: «Бессмертья, может быть, залог».

О простоте и «вывертах». — Последние новости. 1928. 13 сентября. № 2731. С. 3.

...Заговорили о «прекрасной ясности», о новом классицизме, и в последней цитадели декадентства, в «Аполлоне», проповедовались принципы порядка и преемственности... — *Кузмин М.* Заметки о прозе: О прекрасной ясности // Аполлон. 1910. № 4. С. 5–10.

...Когда появились «Серапионовы братья», встреченные восторгами и шумом... — Группа сложилась в начале 1921 года в Петрограде и получила широкую поддержку Горького. Подробнее см.: *Горький М.* Группа «Серапионовы братья» // Литературное наследство. Т. 70. М., 1963. С. 561–563; см. также: *Зайдман А. Д.* К истории возникновения литературной группы «Серапионовы братья» // Ученые записки Горьковского государственного университета. Вып. 72. Т. 2.

...Большинство Серапионовых братьев — Лунц, Каверин, Никитин, Слонимский, Зощенко и др. — были учениками Замятина... — Подробнее об этом см.: *Слонимский М.* Восемь лет «Серапионовых братьев» // Жизнь искусства. 1929. № 11.

...В эти же годы расцвел имажинизм... — Первые декларации имажинистов появились двумя годами раньше, в начале 1919 года.

...Есенин читал своего «Пугачева», где мужики «цедят соломенное молоко ржи», а императрица Екатерина разбивает «кувшин головы» своего мужа... — Драматическая поэма «Пугачев» написана Есениным в 1922–1923 годах. Подробный отзыв Адамовича о ней см.: *Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1924. 11 августа. № 80. С. 2.

...Появились и первые повести Пильняка... — В 1921 году был написан первый роман Пильняка «Голый год», принесший ему широкую известность, до этого Пильняк писал преимущественно рассказы, а в жанре повести начал работать чуть позже.

...В «Дяде Ване» кто-то замечает: «Если у женщины находят удивительные волосы, она наверно некрасива»... — Адамович неточно, по памяти приводит слова Сони из третьего действия «Дяди Вани». У Чехова: «Когда женщина некрасива, то ей говорят: "у вас прекрасные глаза, у вас прекрасные волосы"».

«служенье муз не терпит суеты»... «прекрасное величаво» — из стихотворения Пушкина «19 октября» (1825).

«сие буди, буди» — эти слова у Достоевского говорит отец Паисий, а затем повторяет старец Зосима (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть первая. Кн. 2. V).

«Современные записки», книга XXXVI. Часть литературная. — Последние новости. 1928. 4 октября. № 2752. С. 3.

...Пишущие о «Современных записках» обыкновенно начинают свои статьи и заметки об очередной книжке журнала похвалами по адресу редакции за содержательность, разнообразие или полноту номера... — По сложившейся в эмиграции традиции каждый номер «Современных записок» обстоятельно разбирался несколькими критиками, причем отдельные рецензии посвящались как литературной части, так и общественно-политической. Среди авторов рецензий на литературную часть журнала — Г. Адамович, В. Ходасевич, З. Гиппиус, В. Вейдле, Г. Иванов и др. Адамовичу принадлежат 33 рецензии на очередные книжки журнала, с 36-го номера по 69-й, с единственным пропуском 44-го номера.

...начало повести Б. Зайцева, продолжение романа М. Алданова и первая часть трагедии М. Цветаевой... — В номере были напечатаны: начало повести Б. Зайцева «Анна» (С. 35–68), продолжение романа М. Алданова «Ключ» (С. 69–120) и первая часть трилогии М. Цветаевой «Тезей» (С. 121–162).

...рассказа Щербакова... — В номере был напечатан рассказ Михаила Щербакова «Закон тайги» (С. 163–184).

...«Путевыми записками» Льва Толстого — швейцарским дневником 1857 года... — Описание поездки по Швейцарии в мае 1857 года Адамович называет дневником не совсем правомерно. Т. Полнер в предисловии специально подчеркнул: «Описание это, несомненно, представляло совершенно особый от дневника труд и предназначалось Толстым для печати» (Современные записки. 1928. № 36. С. 6).

...Т. Полнер прав, когда пишет в предисловии, что в дневнике «отсутствует литературная обработка»... — Слова Полнера Адамович воспроизвел по памяти, немного исказив смысл. В предисловии было сказано: «Произведение это осталось незаконченным и неотделанным... Толстой возвращался к запискам несколько раз, но правил их лишь мимоходом. Скоро он совсем и навсегда забросил это произведение» (Современные записки. 1928. № 36. С. 6).

«мысль изреченная есть ложь» — из стихотворения Тютчева «Silentium!» (1830).

...недаром его так влекут к себе Ленин и Людендорф, Клемансо или Ллойд Джордж... — С середины двадцатых годов М. Алданов все чаще начал выступать в жанре исторического портрета и очерка, относясь к этому в первую очередь как к заработку, однако, по мнению некоторых критиков и исследователей, эти его публикации по своим художественным достоинствам ничуть не уступают, если не превосходят его исторические романы.

par exellence — по преимуществу (*лат.*).

«Мыслитель» — тетралогия М. А. Алданова, которую составили романы «Святая Елена, маленький остров» (1921), «Девятое термидора» (1921–1922), «Чертов мост» (1924–1925) и «Заговор» (1926).

«Ключ» — роман М. Алданова, печатавшийся в «Современных записках» (1928. № 35–36; 1929. № 38–40), а затем выпущенный отдельным изданием (Берлин: Слово, 1930).

...Щербакова печатают в журнале уже во второй раз. Первый его рассказ был сравнительно недурен... — В № 29 «Современных записок» за 1926 год был опубликован рассказ М. Щербакова «Корень жизни». Приветствуя стремле́ние ведущего эмигрантского журнала печатать молодых писателей, о самом рассказе Адамович отозвался снисходительно: «В нем еще есть большая доля художественной наивности, но она искупается наличием внутреннего содержания» (*Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1926. 28 ноября. № 200. С. 1–2).

...после «Закона тайги» он едва ли удержится в разряде «подающих надежды» и едва ли оправдает доверие «Современных записок»... — Пророчество Адамовича оправдалось, «Закон тайги» оказался последним рассказом Щербакова, принятым «Современными записками».

...Стихи Галины Кузнецовой... — В номере было напечатано стихотворение Галины Николаевны Кузнецовой (по мужу Петровой; 1900–1976) «Полдень (Над головою сухо шелестит...)» (С. 185).

...Стихи М. Струве... — В номере было опубликованы стихотворения Михаила Александровича Струве (1890–1949) «Сестре (Сестра моя, я рос с тобою...)» и «Из парижских стихотворений (Где серый дом до неба...)» (С. 186–189).

...Другое дело — А. Ладинский... — В номере было напечатано стихотворение Антонина Петровича Ладинского (1896–1961) «Дымом соленой пыли...» (С. 190–191).

...Стихи А. Несмелова... — В номере было опубликовано стихотворение Арсения Несмелова (наст. имя Арсений Иванович Митропольский; 1889–1945) «Шесть (Вечером, сквозь усталость...)» (С. 192).

...блестящую, прекрасную, хотелось бы сказать, «исчерпывающую» статью В. А. Маклакова... — Маклаков В. Лев Толстой: Учение и жизнь (С. 220–263).

...на некоторые из вопросов Алданова... — Имеется в виду статья М. Алданова «О Толстом» (С. 264–273).

...содержательна и умна статья П. Бицилли... — Имеется в виду статья Петра Михайловича Бицилли (1879–1953) «Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого» (С. 274–304).

...любопытные суждения об эпиграфе к «Анне Карениной»... — По мнению Бицилли, «скрытая философия "Анны Карениной" до такой степени близко подходит к рассуждениям Шопенгауэра (любимый философ Толстого) об антиномиях Воли, что я склонен думать, что и евангельский текст подсказан Толстому Шопенгауэром <...> Позволительно догадываться, что в тексте Шопенгауэра наибольшее впечатление на Толстого должна была произвести мысль о метафизической солидарности между причиняющим страдания и страдающим от него и что евангельский (строго говоря, библейский) текст мог им быть смутно понят именно в смысле указания на неизбежность "метафизического" же возмездия <...> кара здесь постигает и того, кто причиняет страдания, *не желая зла* тем, кого он заставляет страдать. Таков именно случай Анны Карениной» (Современные записки. 1928. № 36. С. 302).

...статью В. Вейдле... — «Стихи и проза Пастернака» (С. 459–469).

Уроки словесности. — Последние новости. 1928. 18 октября. № 2766. С. 2.

Этим летом я жил на юге, в небольшом приморском городке... — Лето Адамович обычно проводил под Ниццей, на вилле своей тетки В. Белэй, вдовы англичанина-миллионера.

Саводник Владимир Федорович (1874–1949) — учитель словесности, историк литературы, критик, поэт; его «Очерки по истории русской литературы XIX века» (1906) и «Краткий курс русской словесности с древнейших времен до конца XVIII в.» (1913) служили основными пособиями для изучения русской литературы в средней школе до конца 1920-х годов.

Сиповский Василий Васильевич (1872–1930) — литературовед, приват-доцент Петербургского университета (с 1902), профессор Ленинградского университета (с 1924), автор многократно переиздававшихся пособий «История русской словесности» и «Историческая хрестоматия по истории русской словесности».

...ненадолго оказался учителем... попал в один из самых глухих городов Псковской губернии... — В начале 1919 года Адамович уехал из голодного Петрограда и устроился работать учителем в Новоржеве. Почти полтора года он преподавал русский язык в I Новоржевской советской школе со всеми положенными на долю учителя профессиональными и общественными нагрузками: был классным наставником, членом школьного президиума, вел кружки и дополнительные «четверговые занятия», а кроме того на полставки преподавал русский язык и историю в III Новоржевской школе (Государственный архив Псковской области. Ф. Р–798. Оп. I. Ед. хр. 74. Л. 14, 18–19). Подробнее об этом см. в публикации: Новоржевский период Георгия Адамовича / Сост. и пред. О. А. Коростелева // Русская провинция. 1999. № 1 (29). С. 87–90.

«Безумных лет...» — первая строка стихотворения Пушкина «Элегия (Безумных лет угасшее веселье...)» (1830).

...«Дон-Кихота», эту «величайшую книгу в мире», как утверждал Достоевский... — В «Дневнике писателя» за сентябрь 1877 года Достоевский сказал о «Дон-

Кихоте»: «О, это книга великая, не такая, какие теперь пишут; такие книги посылаются человечеству по одной в несколько сот лет».

«Накинув плащ» (О стихах Дон-Аминадо). — Последние новости. 1928. 25 октября. № 2773. С. 3.

...Дон-Аминадо правильно назвал свою новую книгу «сборником лирической сатиры»... — Имеется в виду издание: *Дон-Аминадо.* Накинув плащ: Сборник лирической сатиры. Париж: Нескучный сад, 1928.

...«Накинув плащ» — сборник стихов, которые за последние год или два мы чуть ли не ежедневно читали... — Дон-Аминадо регулярно печатал свои фельетоны в стихах в «Последних новостях», после чего выпускал их отдельными книгами.

«не трогайте парнасского пера» — заглавная строка эпиграммы (1826) Боратынского.

Теодор де Банвиль (Banville; 1823–1891) — французский поэт-романтик, позже парнасец, теоретик искусства.

Поншен Рауль (Ponchon; 1848–1937) — французский поэт и журналист, сотрудник «Gazettes rimées».

Линдберг Чарлз (Lindbergh; 1902–1974) — американский летчик, совершивший в 1927 году первый беспосадочный полет через Атлантику (из США во Францию).

«по узкоколейке из Парижа в Елец» — Измененная цитата из стихотворения «Бабье лето» (1926), впервые опубликованного под названием «Четыре времени года» в «Последних новостях» (1926. 29 октября. № 2046. С. 3). У Дон-Аминадо: «Эх, если б узкоколейка / Шла из Парижа в Елец».

«пройти веков завистливую даль» — из стихотворения «К портрету Жуковского (Его стихов пленительная сладость...)» (1818). У Пушкина: «Пройдет веков завистливую даль».

«Циники». — Последние новости. 1928. 6 декабря. № 2815. С. 3.

«для того ли Цезарь переходил Рубикон и Александр в пернатом каком-нибудь шлеме шел в Индию, чтобы на развалинах всего этого былого великолепия копошился теперь "буржуа!"» — Адамович по памяти приводит слова К. Леонтьева из статьи «Письма о восточных делах» (1883): «Не ужасно ли и не обидно ли было бы думать, что Моисей всходил на Синай, что Эллины строили свои изящные акрополи, Римляне вели Пунические войны, что гениальный красавец Александр в пернатом каком-нибудь шлеме переходил Граник и бился под Арбеллами, что апостолы проповедывали, мученики страдали, поэты пели, живописцы писали и рыцари блистали на турнирах **для того только, чтобы французский, немецкий или русский буржуа в безобразной и комической своей одежде благодушествовал бы** "индивидуально" и "коллективно" на развалинах всего этого прошлого величия?..» (*Леонтьев К.* Восток, Россия и славянство. М., 1885. С. 299).

«Голубые города» — рассказ (1925) А. Н. Толстого, давший название сборнику его произведений (М., 1925, затем: Париж, 1927).

«Le danseur mondain» — «Платный партнер», роман Поля Шарля Жозефа Бурже (Bourget; 1852–1935).

«Циники» (Берлин: Петрополис, 1928) — роман Мариенгофа.

О французской «inquiétude» и о русской тревоге. — Последние новости. 1928. 13 декабря. № 2822. С. 2; 27 декабря. № 2836. С. 3.

И. А. Бунин, ознакомившись с первой частью статьи Адамовича, вступил с ним в полемику: *Бунин И.* На поучение молодым писателям // Последние новости. 1928. 20 декабря. № 2829. С. 2. К мнению Бунина присоединился обозреватель «Воли России», по всей веро-

ятности, М. Слоним: [Б. п.]. Бунин молодым писателям // Воля России. 1929. № 1. С. 119–120.

«учености плоды, вольнолюбивые мечты» — *Пушкин А. С.* Евгений Онегин (Глава вторая. VI).

...Европа только «огромное кладбище», как еще полвека тому назад с грустью утверждал Иван Карамазов... — Неточная цитата из «Братьев Карамазовых». У Достоевского: «самое дорогое кладбище» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. III).

grande éloquence — высокая риторика (*фр.*).

Алэн — псевдоним французского литературного критика и философа Эмиля Огюста Шартье (1868–1951). На протяжении сорока лет был ведущим обозревателем парижского журнала «Nouvelle Revue Française» и оказал значительное воздействие на французскую литературу первой половины XX века, требуя чистоты стиля, трезвости и борясь с цветистыми фразами и штампами.

...как можно вообще сомневаться, что христианство угасает в мире... — Пятью годами позже Адамович еще раз возвращается к этой теме в XI фрагменте «Комментариев»: «Как можно не видеть, что христианство уходит из мира!..» (Числа. 1933. № 7/8. С. 154–157).

«Холод и мрак грядущих дней» — заключительная строка стихотворения Блока «Голос из хора» (1910–1914).

1929

«Современные записки», кн. XXXVII. Часть литературная. — Последние новости. 1929. 10 января. № 2850. С. 2.

37-я книга «Современных записок» вышла в свет в декабре 1928 года.

..Два молодых беллетриста, представленных в ней, Евангулов и Темирязев... — В номере были напечатаны две вещи прозаиков младшего поколения: повесть Ге-

оргия Сергеевича (Саркисовича) Евангулова (1894–1967) «Четыре дня» (С. 147–195) и рассказ Б. Темирязева (наст. имя Юрий Павлович Анненков; 1889–1974) «Домик на 5-й Рождественской» (С. 196–223).

«Жизнь Арсеньева» — В номере была опубликована (С. 5–56) очередная порция романа Бунина.

«Анна» — в номере было напечатано продолжение повести Бориса Зайцева (С. 57–89).

«Московские легенды» — В подборку Ремизова под названием «Московские любимые легенды» (С. 90–113) вошли «На святой земле», «В мир», «Посвящение», «Чудотворец» и «Глаза».

«Легенде о св. Николае» — Адамович имеет в виду ремизовского «Чудотворца».

«Федра» — В номере было опубликовано окончание цветаевской «Федры», третья и четвертая картины (С. 114–146).

...Рассказ Евангулова... заставляет обратить внимание на этого молодого писателя, до сих пор помещавшего в разных газетах и журналах вещи гладкие, но легковесные... — Двумя годами раньше Адамович откликнулся на первую публикацию Евангулова в «Современных записках» довольно прохладно, заметив, что его рассказ «Смерть Джона Хоппуса» «излишне “шикарен”, т. е. ловок и хлесток, по существу же скудоват» (Звено. 1926. 28 ноября. № 200. С. 1–2).

...повесть о том, как голодает человек... сразу вспоминается Гамсун... — Адамович имеет в виду повесть Гамсуна «Голод» (1890), переведенную на русский язык в 1892 году и пользовавшуюся большой популярностью в России начала века.

...Борис Темирязев... получил на одном из литературных конкурсов «Звена» первую премию за рассказ «Пупсик»... — В январе 1927 года был объявлен 4-й конкурс «Звена» на лучший рассказ. В редакцию было прислано 93 рассказа без подписи, под девизами, из

которых жюри в составе Г. Адамовича, З. Гиппиус и К. Мочульского отобрало 11 лучших рассказов для публикации в журнале. Окончательного победителя предлагалось выбрать читателям путем голосования. Большинство голосов читателей (65 из 286 отзывов) было отдано опубликованному восьмым рассказу «Любовь Сеньки Пупсика» (Звено. 1927. № 222. 1 мая. С. 7–9), автор которого, Борис Темирязев, и получил первую премию в 1000 франков. Итоги конкурса были обнародованы в 229-м номере «Звена» от 19 июня и в первом «толстом» номере журнала за 1927 год.

...Из трех стихотворений Владислава Ходасевича... — В номере были опубликованы стихотворения Ходасевича «Похороны», «Веселье» и «Скала» (С. 224–226).

«Предчувствия» — Под общим названием «Предчувствия» (С. 227–230) в номере были напечатаны стихотворения Н. Оцупа «Нет, не музыка ропот такой...», «Под небом солнечным, среди акаций...» и «Лететь куда-то без сознанья...».

...В стихотворении Вяч. Лебедева... — Участник пражского «Скита поэтов» Вячеслав Михайлович Лебедев (1896–1969) опубликовал в номере «Стихи о крыльях (Безумный век, бессменный ураган...)» (С. 233).

Пролетарский классик. — Последние новости. 1929. 24 января. № 2864. С. 2.

«Гладков наиболее совестливый из писателей нашей эпохи... Он заглядывает в глубочайшие тайники человеческой души... Он вскрывает действие вулканических сил, сотрясающих мир...» — Адамович неточно цитирует статью П. С. Когана «О Гладкове и “Цементе”» (На литературном посту. 1926. № 1. С. 41–44). У П. Когана: «Гладков принадлежит к числу наиболее совестливых писателей нашей эпохи <...> Он заглядывает в глубочайшие тайники человеческой души и открывает там действия вулканических сил, сотрясающих мир».

...Отзывы о «Цементе» я выбираю наудачу. Их в советской печати огромное количество... — Откликнуться на знаменитый роман считало своим долгом каждое печатное издание в СССР. Журнал «На литературном посту» развернул дискуссию о романе в нескольких номерах (1926. № 1, 2, 4), в которой участвовали П. Коган, О. Брик, Лебедев-Полянский и др.

...Появилось это произведение четыре года тому назад... — Роман Ф. Гладкова «Цемент» был написан в 1922–1924 годах и впервые опубликован в журнале «Красная новь» в 1925 году; множество раз перерабатывался и переиздавался.

...«Цемент» вышел недавно двенадцатым изданием... — *Гладков Ф.* Цемент: Роман. 12-е изд., печатающееся по вновь пересмотренному автором 11-му изд. С примеч. и статьей о романе. М.; Л.: Земля и фабрика, MCMXXVIII.

Смерть Грибоедова. — Последние новости. 1929. 7 февраля. № 2878. С. 2.

«Смерть Вазир-Мухтара» (Л.: Прибой, 1929) — роман Юрия Николаевича Тынянова (1894–1943).

«рожденный с честолюбием, равным его дарованиям...» — Отзыв Пушкина о Грибоедове из второй главы «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года».

«Чацкий совсем не умен, но Грибоедов очень умен» — Не вполне точная цитата из письма Пушкина П. А. Вяземскому от 28 января 1825 года. У Пушкина: «Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен».

...Как все это старо, как беспомощно, как плохо... — Спустя два года оценку, данную Адамовичем художественному творчеству Тынянова, разделил Ходасевич: «“Кюхля” был его первым опытом на новом поприще. Я не согласен с методом, лежащим в основе его работы: для биографии в ней слишком много фантазии, для

романа же слишком мало. Кроме того, она писана плохим языком. Но все-таки у “Кюхли” были свои достоинства: знание эпохи, хорошая начитанность. В “Смерти Вазир-Мухтара” (так называлась история Грибоедова, последовавшая за историей Кюхельбекера), к недостаткам первой книги прибавилась чрезвычайная, местами почти нестерпимая вычурность, не только не оправданная темой (да и можно ли оправдать вычурность?), но и как-то особенно досадная. Можно было предполагать, что она происходит от страстного желания автора быть на сей раз более романистом, нежели прежде. Тынянов протянул руку к лаврам художника. Для формалистов творчество есть прием, а достоинство творчества измеряется чуть ли не одной только новизной приема. Тынянов остался верен заветам формализма — стал искать новых приемов. Но дарования художественного у него нет. Его новый прием оказался простою вычурой, насильно вымученной и не вяжущейся с предметом» (*Ходасевич В.* «Восковая персона» // Возрождение. 1931. 14 мая). Ранее о журнальном варианте романа Ходасевич отозвался еще более резко в «Литературной хронике»: «“Смерть Вазир-Мухтара” — нечто до того бездушное, вычурное, лживое, что трудно одолеть к нему отвращение» (Возрождение. 1927. 5 мая).

«Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни... была мгновенна и прекрасна» — из второй главы пушкинского «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года».

— *Что везете?* — *Грибоеда.* — Не совсем точная цитата из второй главы пушкинского «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года». У Пушкина: «Что вы везете?» — «Грибоеда». Следующая, заключительная фраза «Смерти Вазир-Мухтара» принадлежит Тынянову.

Зависть. — Последние новости. 1929. 7 марта. № 2906. С. 3.

Кавалеров — персонаж романа Ю. Олеши «Зависть» (1928).

Рудин — персонаж одноименного романа (1855) Тургенева.

Передонов — персонаж романа Сологуба «Мелкий бес» (1907).

...роман Олеши «Зависть»... — Адамович имеет в виду издание: *Олеша Ю.* Зависть: Роман. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928.

Преемник Лермонтова. — Последние новости. 1929. 14 марта. № 2913. С. 3.

...в новой повести Пильняка... — Адамович рецензировал издание: *Пильняк Б.* Штосс в жизнь. Берлин: Петрополис, 1929.

«Le style c'est l'homme» — «Стиль — это человек» (*фр.*).

...«человеку на самолете гордо — за человека, за человеческого демона». Здесь Пильняк о Лермонтове явно забыл и припомнил Максима Горького... — Адамович имеет в виду слова Сатина «Человек — это звучит гордо!» из пьесы Горького «На дне» (1901–1902).

Мартынов Николай Соломонович (1816–1876) — однокашник Лермонтова по юнкерской школе и партнер по фехтованию, затем офицер кавалергардского полка, в 1837 г. отправился волонтером на Кавказ, в 1841 г. за дуэль с Лермонтовым приговорен к трехмесячному аресту и церковному покаянию, в течение нескольких лет выдерживал суровую епитимию в Киеве.

Дантес Жорж Шарль, барон Геккерен (Dantès; 1812–1895) — камер-паж герцогини Беррийской, корнет (с 1834), затем поручик кавалергардского полка в Петербурге; в 1837 г. за дуэль с Пушкиным приговорен

к смертной казни, после Величайшей конфирмации приговора разжалован в рядовые и выслан из России; в 1851 г. поступил на службу к Наполеону III, стал сенатором и камергером.

Мих. Зощенко. — Последние новости. 1929. 28 марта. № 2927. С. 3.

«Читатель пошел какой-то отчаянный... Идеология, скажут, не ахти какая» — из повести Зощенко «Страшная ночь» (1925) цикла «Сентиментальные повести».

...Далекий отсвет от Гоголя лег на Зощенко... — Тремя годами ранее в «Литературных беседах» Адамович писал: «Если бы не было повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, произведение Зощенко могло бы вызвать долгие размышления. Но с первых его страниц ясно, что ничего, кроме того, что сказал Гоголь и что за ним с ослабленной страстью, с ослабленной грустью повторило столько писателей, Зощенко не сказать. Его повесть лишь новая вариация на тему: в жизни нет ни смысла, ни порядка» (Звено. 1926. 24 января. № 156. С. 1–2).

...В книге же избранных рассказов Зощенки... — Адамович имеет в виду издание: *Зощенко Мих.* Избранное. М.: Пролетарий, 1929.

«О чем пел соловей» — повесть М. Зощенко, впервые опубликованная в альманахе «Ковш» (Л., 1925. Кн. 2).

«Не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный» — из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855).

«Скучно на этом свете, господа!» — из гоголевской «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1833).

«Современные записки», кн. XXXVIII. Часть литературная. — Последние новости. 1929. 11 апреля. № 2941. С. 2.

Тираж 38-й книги «Современных записок» был отпечатан в конце марта 1929 года.

«Анна»... «Ключ» — в номере было опубликовано окончание повести Б. Зайцева (С. 5–31) и третья часть романа М. Алданова (С. 32–107).

...Рассказ Н. Берберовой... Георгия Пескова... Н. Рощина и А. Гефтера... — В номере были напечатаны рассказы Н. Берберовой «История Маши Мимозовой» (С. 108–136), Георгия Пескова (наст. имя и фам.: Елена Альбертовна Дейша-Сионицкая; 1898–1977) «Кум» (С. 137–151), Н. Рощина «Интеллигент» (С. 152–165) и А. Гефтера «Прожектор с фортов» (С. 166–180).

...Стихи Галины Кузнецовой...Ладинский... восьмистишие Г. Раевского — В номере были напечатаны стихотворения Г. Кузнецовой «Горы (Каменистый склон синеет терном...)», «Деревенская месса (В окне продолговатом — синий зной...)» и «И вот уже над кровлями тусклей...» (С. 181–182), А. Ладинского «В чаще балок вползает по блокам...» и «Нам некогда подумать о здоровье...» (С. 183–184), Г. Раевского «Свеча — неспящей спутница души...» (С. 188).

...Б. Поплавский, стихи которого появляются в «Современных записках» впервые... — В номере были напечатаны стихотворения Б. Поплавского «Флаги (В летний день над белым тротуаром...)» (1928), «Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков...» (1927) и «Белый домик (Белый домик, я тебя увидел...)» (С. 185–188).

«Воздух спал, не видя снов, как Лета...» — из стихотворения Поплавского «Флаги (В летний день над белым тротуаром...)» (1928). По словам В. С. Яновского, «Адамович считал, что похвалил Поплавского», в то время как Поплавский, прочитав статью, «в истерике

заявил, что опозорен навеки» (*Яновский В. С.* Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. С. 19–20).

...статью В. Маклакова о Толстом... — «Толстой как мировое явление» (С. 224–245); помимо этой статьи в номере были напечатаны первые главы воспоминаний В. А. Маклакова «Из прошлого» (С. 276–314).

...очерк Ю. Сазоновой о Леониде Леонове... — В номере под рубрикой «Культура и жизнь» была опубликована статья Ю. Сазоновой «Леонид Леонов» (С. 471–488).

О Блоке. — Последние новости. 1929. 16 мая. № 2976. С. 3.

...сборник статей о Блоке... — О Блоке. Сборник литературно-исследовательской ассоциации Центрального дома работников просвещения / Под ред. Е. Ф. Никитиной. М.: Никитинские субботники, 1929.

...Один из составителей книги не то с восторгом, не то с испугом пишет: «С каждым годом разрастается Блокиана»... — Обзор Льва Лозовского «Блок в оценке критиков» начинался словами: «Литература о Блоке неудержимо растет» (С. 185).

...воспоминания Андрея Белого — о Блоке... — Андрей Белый оставил несколько вариантов воспоминаний о Блоке, разительно отличающихся друг от друга. Наиболее пространный и объективный вариант был опубликован в журнале «Эпопея» (1922. № 1–3; 1923. № 4).

...Сообщение Е. Ф. Книпович о деятельности Блока во «Всемирной литературе» и спорах его с А. Л. Волынским по поводу Гейне... — *Книпович Е. Ф.* Блок и Гейне (С. 165–182).

...заметка Д. Благого о работе Блока над Аполлоном Григорьевым... — *Благой Д. Д.* Александр Блок и Аполлон Григорьев (С. 127–164).

...обзор оценок Блока в русской критике... — *Лозовской Л.* Блок в оценке критиков (С. 183–217).

...Блоку был сначала предложен Бодлер... — Гораздо позже Адамович вновь вернулся к этому эпизоду, воспроизведя его чуть по-иному: *Адамович Г.* Table talk // Новый журнал. 1961. № 66. С. 94–96.

«Два гренадера» — Имеется в виду стихотворение Гейне «Гренадеры» в переводе Михайлова (первая редакция — 1846; окончательная — 1858). Блок писал об этом переводе: «“Гренадеры” сами по себе представляют такую ценность, с которой расстаться жалко» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 127). Под названием «Два гренадера» этот перевод используется русскими певцами для исполнения романса Шумана.

Михайлов Михаил Ларионович (Илларионович) (1829–1865) — поэт, публицист, переводчик. Автор сборника переводов «Песни Гейне» (1858).

...А все-таки у Михайлова лучше... — В статье «Гейне в России» Блок писал, что Михайлов «по качеству своих переводов не превзойден никем» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 118).

...Об этих статьях дают понятие их названия: «Мировая скорбь у Блока», «Проблема музыки у Блока», «Право на жизнь», «Непостижимая»... — В книге были напечатаны статьи М. Н. Розанова «Мотивы “мировой скорби” в лирике Блока» (С. 219–257), Виктора Гольцева «Проблема музыки у Блока» (С. 259–281), Берты Яковлевны Брайниной «Право на жизнь (1-я книга Блока)» (С. 283–301), Александры Ильиной (Сеферянц) «Непостижимая» (С. 303–331).

Писатели о самих себе. — Последние новости. 1929. 23 мая. № 2983. С. 3.

Сборник автобиографий советских писателей выпущен недавно вторым изданием... — Писатели: Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. М., 1928.

...Первое появилось несколько лет назад... — Писатели: Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. М., 1926.

Борисоглебский Михаил Васильевич (1896–1942) — советский писатель, член РКП(б) с 1917 г., сотрудник альманаха «Ковш», «Красного журнала для всех», секретарь ленинградского отделения Всероссийского союза писателей, участник литературной группы неоклассиков.

Губер Борис Андреевич (1903–1937) — советский писатель, очеркист, критик, участник гражданской войны, репрессирован.

Зуев Александр Никанорович (1896–1965) — советский писатель, участник Первой мировой и гражданской войн, печататься начал с 1916 г., сотрудник газеты «Правда» (1920–1930), член компартии (с 1928).

Карпов Михаил Яковлевич (1898–1937) — советский писатель, член компартии с 1918 года, репрессирован.

Крептюков Даниил Александрович (1888–1957) — советский писатель, революционер, в юности народник, после революции губернский комиссар по просвещению и член Мурманского губкома; публиковал стихи с 1914 г., прозу — с 1925 г. Д. Крептюкова Адамович через полгода еще раз упомянул в «Откликах»: Мало кто знает, вероятно, что есть на свете такой беллетрист Д. Крептюков. Но те, кому попадался на глаза сборник «Советские писатели о самих себе», это имя запомнят навсегда.

Автобиография Крептюкова в своей комической претенциозности верх совершенства. Заканчивается она презрительным жестом в сторону литературных консерваторов:

— Старый, понятный стиль ненавижу. Надо новое. Над этим бьюсь.

С трепетом принялись мы читать новый роман Крептюкова «Пух-перо». Вот цитата:

«Родион начал сморкаться в носовой платок, в каждой нитке которого засели, зарубцевались, закрепились,

заасфальтировались, забетонировались, зачугунели и засталели запахи той подушечки...» (*Сизиф.* Отклики // Последние новости. 1929. 24 октября. № 3137. С. 3).

Тверяк Алексей Артамонович (наст. фам. Соловьев; 1900–1937) — красноармеец, рабфаковец, затем советский писатель, репрессирован.

«Morceau d'anthologie» — «Фрагмент антологии» (*фр.*).

Ауслендер Сергей Абрамович (1886–1943) — прозаик, драматург, критик; до революции — автор стилизаций в духе своего дяди М. Кузмина; во время гражданской войны оказался в Омске, служил в Осваге у Колчака, с 1922 года в Москве, автор историко-революционных произведений для детей и юношества, репрессирован.

...кокетливо-жеманную исповедь Веры Инбер, чрезвычайно боящейся, чтобы кто-нибудь, упаси Боже, не забыл, что она «конструктивистка»... — Не прошло и полутора лет, как ситуация изменилась, и Адамович меланхолически написал в «Откликах»: «Кончился конструктивизм.

Еще недавно на страницах московских журналов мы читали, что “конструктивизм это единственное поэтическое течение, которому целиком принадлежит будущее”, что “конструктивизм не может не быть, как не может не быть Революция”, и прочая, и прочая... Вера Инбер томно жаловалась, что ей ужасно как надоели обращения к ней:

— Вы, как конструктивистка...

— Вам, в качестве конструктивистки...

Другой поэт той же школы призывал всех, всех, всех взирать на мир и социалистическое строительство

Сквозь призму

Конструктивизма.

Ныне все это отошло в прошлое. Под ударами критики конструктивисты образумились и прозрели. Главный идеолог их, Корнелий Зелинский, кается:

“Конструктивизм должен был быть разбит... К черту ложное самолюбие. Отметем все, что может стоять на нашем пути к пролетлитературе... Необходимо увязать нашу работу с ударничеством, с борьбой за промфинплан”.

К. Зелинский сообщает, между прочим, что два видных конструктивиста, И. Сельвинский и Адуев, желая искупить прежние свои грехи, оставили поэзию и на некоторое время перешли “к непосредственной работе у станка на Московском электрозаводе”» (*Сизиф*. Отклики // Последние новости. 1930. 30 октября. № 3508. С. 3).

<«Красное дерево» Б. Пильняка. — «Белая гибель» Б. Лавренева. — «Работа над стихом» Н. Асеева>. — Последние новости. 1929. 5 июня. № 2991. С. 2.

...Начались нападки на Пильняка после знаменитой истории со смертью Фрунзе... — Публикация повести Пильняка «Повесть непогашенной луны», в основу сюжета которой легли события последних дней жизни Фрунзе, вызвала скандал. Тираж пятого номера «Нового мира» за 1926 год, где печаталась повесть, был конфискован, а за Пильняком установилась репутация ненадежного в идеологическом плане человека. Публикация за границей новых произведений Пильняка «Штосс в жизнь» и «Красное дерево» стала причиной организованной политической кампании травли писателя.

«Красное дерево» (Берлин: Петрополис, 1929) — книга Пильняка,

«Старые годы» (Пб., 1907–1916) — ежемесячный иллюстрированный журнал для любителей искусства старины.

...Последняя экспедиция и смерть Амундсена... — Норвежский полярный путешественник и исследователь Руаль Амундсен (Amundsen; 1872–1928) погиб в Баренцевом море во время поисков итальянской экспедиции Нобиле.

«Белая гибель» (Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929) — повесть Б. Лавренева.

...рассказу «Сорок первый», который был переиздан заграницей отдельной книжкой... — «Сорок первый» Б. Лавренева был выпущен парижским издательством «Очарованный странник» в серии «Беллетристы современной России».

Нобиле Умберто (Nobile; 1885–1978) — итальянский конструктор дирижаблей; в 1926 году участвовал в экспедиции Р. Амундсена в качестве командира дирижабля «Норвегия» собственной конструкции, в 1928 году руководил итальянской экспедицией к Северному полюсу на дирижабле «Италия», потерпевшем катастрофу близ Шпицбергена (из оставшихся в живых восьми членов экспедиции семеро были спасены советской экспедицией на ледоколе «Красин»).

«Работа над стихом» (М.: Прибой, 1929) — книга Н. Асеева.

...Асеев цитирует Тютчева, или, правильнее, Тютчева-Асеева, так как цитата искажена... знаменитый «Фонтан»... — Асеев неточно приводит первую строфу стихотворения Тютчева «О вещая душа моя...» (1855). Третья строка у Тютчева: «О, как ты бьешься на пороге». Стихотворение Тютчева «Фонтан (Смотри, как облаком живым...)» было написано не позднее 1836 года.

О Есенине. — Последние новости. 1929. 13 июня. № 3004. С. 3.

«Роман без вранья» — книга воспоминаний Мариенгофа, вышедшая тремя изданиями в России (Л.: Прибой, 1927, 1928 и 1929) и затем перепечатанная в эмиграции (Берлин: Петрополис, 1929).

«Но достойней за тяжелым плугом...» — из стихотворения Блока «Май жестокий с белыми ночами...» (1908).

Об одной рукописи. — Последние новости. 1929. 20 июня. № 3011. С. 3.

«Кочевье» (Париж, 1928–1939) — «свободное литературное объединение» под руководством М. Слонима, в работе которого активно участвовали Б. Поплавский, Г. Газданов, А. Гингер, А. Присманова, В. Андреев и др. «Кочевье» по четвергам устраивало коллективные чтения стихов, а также доклады, диспуты и «вечера устных рецензий». Подробнее см.: *Голубева Л. Г.* // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 208–210.

«Союз поэтов» — Адамович имеет в виду Союз молодых поэтов и писателей в Париже (1925–1940; в декабре 1931 переименован в Объединение писателей и поэтов). Подробнее о нем см.: *Голубева Л. Г.* // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 451–453.

...На одном из собраний «Кочевья» Сергей Шаршун прочел отрывки из своего романа «Долголиков»... — Шаршун читал отрывки из романа на собрании «Кочевья», состоявшемся 14 марта 1929 года в Taverne Dumesnil.

...пока он не будет напечатан. Мне верится, что тогда писать о нем будут много... — Роман Шаршуна вышел отдельным изданием лишь пять лет спустя (Париж: Числа, 1934), вслед за вторым его романом «Путь правый» (Париж: Числа, 1934). Если «Путь правый» имел более или менее обширную прессу — на него откликнулись рецензиями Ходасевич, Адамович, Пильский, Фельзен, Бакунина, — то на книжное издание «Долголикова» рецензию опубликовал лишь Пильский.

<«Четыре стены» В. Ряховского. — «Труды и дни Свистонова» К. Вагинова. — «Мученик богоискательства» Г. А. Покровского. — «Пушкин и декабристы» Н. Н. Фатова>. — Последние новости. 1929. 27 июня. № 3018. С. 3.

«Четыре стены: Роман» (М.; Л.: Земля и фабрика, 1929) — книга участника литературной группы «Перевал» Василия Дмитриевича Ряховского (1897–1951).

«Труды и дни Свистонова» — второй роман Константина Константиновича Вагинова (1899–1934), впервые опубликованный в журнале «Звезда» (1929. № 5. С. 72–90).

...Вагинов учился в литературной студии Гумилева... — Более подробно Адамович рассказывает об этом в мемуарно-некрологической заметке «Памяти К. Вагинова» (Последние новости. 1934. 14 июня. № 4830. С. 3. Подп.: Г. А).

...Прозы он до сих пор обнародовал немного, — насколько мне известно, один или два рассказа и роман «Козлиная песнь», вызвавший в казенной печати резкую брань... — первые прозаические произведения Вагинова — рассказы «Монастырь господа нашего Аполлона» и «Звезда Вифлеема» — были опубликованы в 1922 году в альманахе «Абраксас», роман «Козлиная песнь» в 1927 году в журнале «Звезда».

«Атеист» — издательство Общества активных атеистов, существовавшее в 1921–1929 годах в Москве и выпускавшее преимущественно пропагандистские брошюры.

...книга Г. А. Покровского о Достоевском... — *Покровский Г. А.* Мученик богоискательства (Ф. Достоевский). М.: Атеист, 1929.

«Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?.. достижение этой цели» — запись, сделанная Достоевским 16 апреля 1864 года (*Достоевский Ф. М.* Записная книжка 1863–1864 гг.).

Фатов Николай Николаевич (1887–?) — историк литературы, литературный критик, преподаватель МГУ, Орловского и Тверского пединститутов, член МАПП (с 1922), научный сотрудник РАНИОН (с 1923), основатель и председатель литературного кружка «Утро» (с 1924), профессор Казахстанского государственного университета (с 1928), автор книг о Неверове, Серафимовиче, Демьяне Бедном и др.

...Это ведь он выпустил несколько лет тому назад книгу о Пантелеймоне Романове... — Имеется в виду статья Н. Н. Фатова «Пантелеймон Романов», опубликованная в первой книге альманаха «Прибой» (Л.: Прибой, 1925. С. 269–295).

«может быть, даже и гораздо получше», — как говорит, кажется, вдова Мармеладова... — Буквально такой фразы у Достоевского нет, но сам оборот для его речи характерен, см., например, в четвертой части «Идиота»: «гораздо пообиднее», «гораздо потише», «гораздо поумней». Похожие слова Мария говорит Шатову: «считала вас далеко не подлецом, а может быть гораздо лучше других...» (Бесы. Часть третья. Гл. 5. I).

...новую книгу Фатова... — *Фатов Н. Н.* Пушкин и декабристы. М.; Алма-Ата: Изд. автора, 1929.

«Современные записки», книга XXXIX. Часть литературная. — Последние записки. 1929. 11 июля. № 3032. С. 3.

Тираж 39-й книги «Современных записок» был отпечатан в конце июня 1929 года.

За все время существования русской печати ни один из наших журналов не слышал, вероятно, столько похвал, замечаний, укоров, советов и пожеланий, сколько слышат их «Современные записки»... — Часть из конфликтов вокруг журнала и претензий к редакции

описаны в книге: *Вишняк М. В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора. Bloomington: Indiana University Publications, 1957. Свод печатных отзывов об очередных книжках журнала готовится к выходу в приложении к изданию комплекта «Современных записок» в электронном виде.

...Отдел художественной прозы в ней состоит... — В номере были напечатаны главы из романа Алданова «Ключ» (С. 5–74), начало романа Георгия Иванова «Третий Рим» (С. 75–124) и рассказ Б. Темирязева «Снег» (С. 139–169).

«Подумай — на руках у матерей...» — из стихотворения И. Анненского «Палимая огнем недвижного светила...» (1900) цикла «Июль».

...Поэма Н. Оцупа... — «Балтийский песок» (С. 125–138).

...предыдущая его поэма «Встреча»... — Поэма Н. Оцупа «Встреча» была впервые опубликована отдельным изданием (Париж: Карбасников, 1928).

...Четыре стихотворения Е. Кузьминой-Караваевой... — В подборку Елизаветы Юрьевны Кузьминой-Караваевой (урожд. Пиленко, по второму мужу Скобцова; 1891–1945) вошли стихотворения «И в покаяньи есть веселье...», «Там было молоко и мед...», «Холодно ли? — Нету холода...» и «Не засыпает тяжелая кровь...» (С. 170–173).

«Скифские черепки» (СПб.: Цех поэтов, 1912) — первая книга стихов Е. Кузьминой-Караваевой.

...стихотворение Б. Поплавского... — «Гаснет пламя елки. Тихо в зале...» (С. 174–175).

...«Прикосновение» Арс. Несмелова... — Точное название стихотворения А. Несмелова «Прикосновения (Была похожа на тяжелый гроб...)» (С. 176–177).

...Борис Зайцев поместил короткую статью... — «Данте и его поэма» (С. 212–229).

Чехов. — Последние новости. 1929. 14 июля. № 3035. С. 2–3.

...Восьмидесятые, девяностые годы... Музыка Чайковского... Каким огромным захолустьем была тогдашняя Россия... — На следующий год эти рассуждения были более сжато высказаны в двух фрагментах «Комментариев» (Числа. 1930. № 1. С. 136–139), которыми в 1967 году Адамович открыл книжное издание.

«не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный» — из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855).

...декадентов Чехов в раздражении называл «здоровыми мужиками»... — Это высказывание привел Бунин в своей книге «О Чехове»: «Какие они декаденты, они здоровеннейшие мужики! Их бы в арестантские роты отдать» (*Бунин И.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1967. Т. 9. С. 239).

...«всемирность», которую усмотрел в Пушкине Достоевский... — О «всемирности», «способности всемирной отзывчивости» Пушкина Достоевский говорил 8 июня 1880 года в речи на торжественном заседании Общества любителей российской словесности (*Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1880. Август).

«честно и бодро правит нами» — измененная строка из стихотворения Пушкина «Друзьям (Нет, я не льстец, когда царю...)» (1828). У Пушкина: «Он бодро, честно правит нами...».

«Надо дело делать» — Эту фразу произносит Серебряков в четвертом действии пьесы Чехова «Дядя Ваня», а также в комедии «Леший» (Действие 4. IX). Кроме того, она неоднократно встречается в письмах и записных книжках Чехова, а также воспоминаниях о нем.

...Через двести-триста лет жизнь на земле будет прекрасной, счастливой... — Адамович по памяти приводит слова Вершинина из пьесы Чехова «Дядя

Ваня». У Чехова: «Через двести-триста, наконец, тысячу лет, — дело не в сроке, — настанет новая, счастливая жизнь».

...Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят... — слова доктора Королева из рассказа Чехова «Случай из практики».

...Надо думать о том великом иксе, который ожидает все человечество в отдаленном будущем... — эти слова в чеховской «Моей жизни» произносит Благово.

...Он не только отделывался общими словами: «светлая, прекрасная, счастливая жизнь», — он добавлял: «изящная и удобная жизнь»... — Здесь Адамович преувеличивает, такого словосочетания у Чехова нет, а эпитет «изящная» по отношению к жизни встречается лишь раз, в рассказе «Володя». Зато несколько раз приводит эту цитату, размышляя над ней на все лады, Ю. Айхенвальд в своих статьях «Чехов» и «Дети у Чехова».

«тьмы низких истин» — из стихотворения Пушкина «Герой» (1830).

«Не успокаивайтесь... Делайте добро!» — Эту тираду произносит герой-повествователь рассказа «Крыжовник» Иван Иваныч Чимша-Гималайский.

«Поставьте передо мной пепельницу, я и о пепельнице напишу рассказ, мне все равно» — Адамович своими словами передает эпизод из воспоминаний В. Г. Короленко «Антон Павлович Чехов». У Короленко: «Он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь, — это оказалась пепельница, — поставил ее передо мною и сказал: “Хотите — завтра будет рассказ... Заглавие “Пепельница”».

...пьесы его, — художественно слабейшая часть чеховского наследия... — В этом Адамович был солидарен с Буниным, который всегда отзывался отрицательно о драматургии Чехова. Подробнее см.: *Адамович Г.* Бунин о чеховских пьесах // Новое русское слово. 1956. 19 февраля. № 15576. С. 8.

Восьмая годовщина. — Последние новости. 1929. 15 августа. № 3067. С. 3.

...Когда-то Блок сам говорил о возможности «Бедекера» к своему творчеству... — В статье «О современном состоянии русского символизма» (Аполлон. 1910. № 8. С. 21–30.) Блок писал: «Я избираю язык поневоле условный <...> к моим же словам прошу отнестись как к словам, играющим служебную роль, как к Бедекеру <...> для тех, для кого туманен мой путеводитель, — и наши страны останутся в тумане» (*Блок А.* О литературе. М., 1989. С. 245–246). *Бедекер* — название путеводителей, издающихся до настоящего времени в Гамбурге и Штутгарте фирмой Бедекер (по имени ее основателя Карла Бедекера (1801–1859)).

«*Нечаянная Радость*: Второй сборник стихов» (М.: Скорпион, 1907) — вторая часть стихотворной трилогии Блока.

«По вечерам, над ресторанами...» — из стихотворения Блока «Незнакомка» (1906).

«Балаганчик» — стихотворение (1905) Блока.

«о, нищая моя страна» — из стихотворения Блока «Осенний день (Идем по жнивью, не спеша...)» (1909).

«*Ночные часы*: Четвертый сборник стихов (1908–1910)» (М.: Мусагет, 1911), «*Седое утро*: Стихотворения» (Пб.: Алконост, 1920) — книги стихов Блока.

«Ночь, улица, фонарь, аптека...» — заглавная строка стихотворения (1912) Блока из цикла «Пляски смерти».

...русские критики — Андрей Белый в их числе — утверждали внутреннее тожество блоковских образов Мадонны, Незнакомки и родины... — Андрей Белый неоднократно высказывал подобные мысли в своих рассуждениях о Блоке. См., например, его статью «Поэзия Блока» (Ветвь. Сб. клуба московских писателей. М., 1917) или «Речь Андрея Белого на LXXXIII открытом заседании Вольной философской ассоциации 28 авгус-

та 1921 года (посвященном памяти А. А. Блока)» (Памяти Александра Блока. Пб., 1922).

...«Знамя труда» или «Знамя борьбы»... — поэма Блока «Двенадцать» впервые была опубликована в эсеровской газете «Знамя труда» 18 февраля (3 марта) 1918 года.

...Сологуба, например, отказавшегося в мае 1918 года выступить на литературном вечере совместно с Блоком... — Адамович имеет в виду скандал, разразившийся вокруг вечера общества «Арзамас», на котором должна была впервые публично исполняться поэма «Двенадцать». Общество «Арзамас» (и одноименное издательство при нем) создавалось весной 1918 года при непосредственном участии Адамовича и Г. Иванова. 7 апреля 1918 г. Адамович обратился к Блоку с предложением «издать “Двенадцать” для начала нового издательства “Арзамас” (типа некрасовского)» (*Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 398). 21 апреля 1918 г. с тем же предложением обратился к Блоку Г. Иванов: «У Любы днем Георгий Иванов (зовет нас выступать на вечере и хочет издавать “Двенадцать”)» (Там же. С. 401). Блок дал предварительное согласие участвовать в вечере. Было объявлено, что вечер петербургских поэтов состоится 13 мая в Тенишевском зале (открывался вечер «Прологом Арзамаса», который сочинил Адамович, а центральное место в нем отводилось «Двенадцати» в исполнении Л. Д. Блок). 10 мая 1918 г. Пяст, Ахматова и Сологуб печатно отказались участвовать в литературном вечере «Арзамаса», поскольку в программе стоит исполнение поэмы «Двенадцать» (Дело народа. 1918. 10 мая. № 38). Узнав об этом, Блок также отказался от участия в вечере. Адамович уговаривал по телефону Л. Д. Блок и написал письмо Блоку с просьбой изменить это решение, после того, «что сплелось вокруг Вас и “Двенадцати” <...> быть самому на вечере и читать стихи» (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 20). Блок «таки пошел на вечер и читал (с успехом). Люба, говорят, чи-

тала хорошо» (*Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 407). О вечере см.: *Рождественский В.* Страницы жизни. М.; Л., 1962. С. 219–221.

«Пушкина убила не пуля Дантеса. Пушкина убило отсутствие воздуха» — Адамович по памяти приводит слова Блока из речи «О назначении поэта», произнесенной 11 февраля 1921 года на вечере в Доме литераторов, посвященном 84-й годовщине со дня смерти Пушкина (чтение было повторено 14 и 26 февраля). У Блока в опубликованном тексте: «Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 6. С. 167).

«нашим солнцем, в муках погасшим» — измененная цитата из стихотворения Ахматовой «А Смоленская нынче именинница...» (1921).

<«Воображаемый собеседник» О. Савича. — «Повесть» Б. Пастернака>. — Последние новости. 1929. 26 сентября. № 3109. С. 2.

...Савич напечатал в советских журналах несколько небольших рассказов и повестей и... выпустил даже отдельный сборник... — Овадий Герцович Савич (1896–1967) начал печататься еще до революции и к 1929 году успел выпустить четыре книги.

...Года два тому назад здесь, в Париже, группа проезжих советских литераторов устроила литературный вечер. Читали свои вещи Сейфуллина, Лидин, кажется, Слонимский, кто-то еще — и Савич... — Выступление советских писателей в Париже было устроено Союзом русских художников 20 июня 1927 года в Salle de Geographie. В нем приняли участие В. Лидин, М. Слонимский, О. Савич, Эльза Триоле, О. Форш, И. Эренбург, А. Мариенгоф.

...только что изданный роман Савича... — *Савич О.* Воображаемый собеседник. Берлин: Петрополис, 1929.

«Все счастливые семьи похожи друг на друга... Каждая несчастная семья несчастлива по-своему» — начало романа Л. Толстого «Анна Каренина».

«Детство Люверс» — повесть Пастернака, впервые опубликованная в сборнике «Наши дни» (М., 1922. № 1. С. 119–167).

«Воздушные пути» — проза Пастернака, впервые опубликованная в журнале «Русский современник» (1924. № 2. С. 85–96) и вскоре перепечатанная эмигрантским студенческим журналом в Праге (Своими путями. 1925. № 6/7).

...«Повесть» Пастернака... — *Пастернак Б.* Повесть // Новый мир. 1929. № 7. С. 5–43. Ранее фрагменты из этого произведения появлялись в других советских изданиях: *Пастернак Б.* Глава из «Повести» // Красная нива. 1929. № 30. С. 2–4; *Пастернак Б.* Ночной набросок // Литературная газета. 1929. 15 июля.

Статьи Ю. Тынянова. — Последние новости. 1929. 3 октября. № 3116. С. 3.

«Архаисты и новаторы» (Л.: Прибой, 1929) — сборник статей Ю. Тынянова.

«неправомерно подменивать вопрос о литературе вопросом об авторской психологии» — Адамович неточно передает начало статьи Тынянова «О литературной эволюции» (впервые под названием «Вопрос о литературной эволюции» — На литературном посту. 1927. № 10. С. 42–48). У Тынянова: «Положение истории литературы продолжает оставаться в ряду культурных дисциплин положением колониальной державы. С одной стороны, ею в значительной мере владеет индивидуалистический психологизм (в особенности на Западе), где вопрос о литературе неправомерно подменяется вопросом об авторской психологии».

...Державин, «в гроб сходя», благословил Пушкина... — *Пушкин А. С.* Евгений Онегин (Глава восьмая. II).

avec une appréciation juste et bien sentie — с верной и хорошо прочувствованной оценкой (*фр.*).

...пушкинская оценка, по сравнению с восторгом, который стихи Тютчева вызвали у Жуковского и Вяземского, — лишь «условная формула вежливости»... — Современный биограф Тютчева убежден в обратном и обрисовывает ситуацию по-иному: «Высшую ценность тютчевской поэзии первым признал — самим своим поведением в качестве издателя журнала — Пушкин <...> Летом 1836 г. в руках Пушкина оказались (впервые) доставленные из Германии двадцать пять стихотворений почти никому еще не ведомого Тютчева, и он тут же решил опубликовать их в двух номерах издаваемого им журнала “Современник”, который был тогда для него едва ли не главным делом. Притом в первом из этих номеров журнала шестнадцать — беспрецедентно много для тогдашних журналов! — тютчевских стихотворений были напечатаны на начальных 18 страницах — как самое ценное, самое важное. При этом необходимо учитывать, что с тютчевскими стихотворениями сначала познакомились два “члена редколлегии” пушкинского журнала, Жуковский и Вяземский, и решили, что следует публиковать всего 5–6 стихотворений» (*Кожинов В. В.* Место Тютчева в отечественной поэзии, мысли и истории // Тютчев Ф. Полн. собр. соч. в стихах и прозе. М.: Вече, 2000. С. 10).

«...г. Киреевский упоминает о Шевыреве, Хомякове и Тютчеве. ***Истинный талант двух первых неоспорим»*** — из неподписанной рецензии Пушкина на изданный М. Максимовичем альманах «Денница», опубликованной в 5-м номере «Литературной газеты» за 1830 год.

<О книге Ремарка>. — Последние новости. 1929. 17 октября. № 3130. С. 4.

«На Западном фронте без перемен» — роман Ремарка, впервые опубликованный в 1929 г., в том же году переведенный на русский и на десятки других языков.

...Анри Барбюс, автор пресловутого «Огня», отозвался о Ремарке довольно презрительно и даже заявил, что весь шум вокруг новой книги поднят его врагами, ему назло, чтобы «затмить» его... — В «Откликах» Адамович рассказал об этом инциденте подробнее: «Есть на свете человек, которому успех книги Ремарка “На Западном фронте без перемен” не дает, по-видимому, спокойно спать.

Это Анри Барбюс, автор “Огня”, которого в России в первые годы после революции охотно сравнивали с Гомером и Данте.

В барбюсовском журнале “Монд” против книги Ремарка предпринят решительный поход. Не то чтобы книга была неудачна или не соответствовала направлению “Монда”. Нет, с этой стороны придраться не к чему. Но она наносит ущерб “Огню”.

На первом месте красуется объявление:

“Роман Барбюса “Огонь” есть и остается самой замечательной книгой о войне”.

Кратко и безапелляционно.

Затем идет статья Пуляйля, который пространно излагает и тщательно перечисляет все преимущества Барбюса перед Ремарком.

Наконец, сам главный редактор “Монда” — он же автор “Огня” — высокомерно высказывается о какой-то неведомой книге, “где лишь скромно повторяется все то, о чем я писал”.

Ремарка Барбюс не называет, но в кого он метит, догадаться не трудно» (*Сизиф.* Отклики // Последние новости. 1929. 25 июля. № 3046. С. 3).

...Приблизительно то же пишут о Ремарке в советской России: ему-де не хватает классового анализа, непримиримого пролетарского духа, его терзают сомнения там, где все совершенно ясно... — Рецензент «Нового мира» заявил, что «для книги “На Западном фронте без перемен” характерно отсутствие *активного*

протеста против войны и понимания *как* и *почему* она возникла, отсутствие какого бы то ни было идеологического стержня» (*Фрид Я.* // Новый мир. 1929. № 10. С. 229). Рецензент журнала «На литературном посту» был еще более суров: «Недостаток книги, как политического агитационного материала, состоит в том, что автор хочет повести читателя против всякой войны вообще. Ремарк <...> остается без перспектив и не скрывает этого, как деклассированный мелкий буржуа, у которого нет какой бы то ни было связи с революционным пролетариатом» (*Липпай З.* Роман Э. Ремарка «На Западном фронте без перемен» (Военная литература в капиталистических странах) // На литературном посту. 1929 (август). № 16. С. 62)).

Бурже Поль Шарль Жозеф (Bourget; 1852–1935), французский писатель.

«Современные записки», книга XL. Часть литературная. — Последние новости. 1929. 31 октября. № 3144. С. 2.

Тираж 40-й книги «Современных записок» был отпечатан в начале октября 1929 года.

...После довольно долгого перерыва возобновилось в «Современных записках» печатание «Жизни Арсеньева»... — Первые главы «Жизни Арсеньева» были опубликованы полутора годами раньше (Современные записки. 1928. № 34. С. 5–75; № 35. С. 5–72; № 37. С. 5–56).

...Скобок со словами «продолжение следует» мы не находим, однако, не сказано и «окончание»... — После этого фрагмента (С. 5–63) вновь последовал большой перерыв, и продолжение «Жизни Арсеньева» появилось в «Современных записках» лишь в 1933 году. Полное же издание вышло только после войны (Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1952).

Николай Николаевич (1856–1929) — великий князь, генерал от кавалерии (1901), верховный главнокомандующий (1914–1915), с 1919 в эмиграции.

...1-й том «Ключа» Алданова закончен... — Этот фрагмент романа был последним, появившимся в журнале (С. 64–162). Вскоре «Ключ» был издан отдельной книгой (Берлин: Слово, 1930).

«Заговор» — роман Алданова, напечатанный в «Современных записках» (1926–1927. № 28–31) и тут же вышедший отдельным изданием (Берлин: Слово, 1927).

«Чертов мост» — роман Алданова, печатавшийся в «Современных записках» (1924–1925. № 19, 21, 23–25) и затем вышедший отдельной книгой (Берлин: Слово, 1925).

«Защита Лужина» — В номере было опубликовано начало романа В. Набокова (С. 163–210).

...Не знаю, будет ли Сирин поэтом в том смысле, как поэтами были все большие русские писатели. Но для того, чтобы стать выдающимся литературным мастером, у него есть все данные... — Это был первый отзыв Адамовича о Набокове; вслед за ним последовали другие, общим числом несколько десятков. Подборку этих отзывов см.: «...Наименее русский из всех русских писателей...» / Георгий Адамович о Владимире Сирине (Набокове) / Публ. О. А. Коростелева и С. Р. Федякина // Дружба народов. 1994. № 6. С. 216–237. См. также: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. Сост. и подгот. текста Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева. Предисл., преамбулы, комментарии, подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

...продолжение «Третьего Рима» Георгия Иванова... — Этот фрагмент романа оказался последним, напечатанным в «Современных записках» (С. 211–237).

Еще несколько глав увидели свет в «Числах» (1930. № 2/3. С. 26–54), но продолжения не последовало, роман остался незавершенным.

...стихи, которые дал Поплавский... — «Скоро выйдет солнце голубое...» и «Привиденье зари появилось над островом черным...» (С. 240–243).

en séries — серийно (*фр.*).

...Стихи Ю. Терапиано... — В номере было напечатано стихотворение Ю. Терапиано «Латинский строй и плющ и виноград...» (С. 244).

«Офорт» — стихотворение Ильи Николаевича Голенищева-Кутузова (1904–1969) «Офорт (Здесь пастух играет на свирели...)» (С. 245) было посвящено Вячеславу Иванову.

...О «Державине», интересной и добросовестной работе Ходасевича, высказаться будет правильнее всего по окончании ее печатания... — О «Державине» Адамович так никогда и не написал. 18 февраля 1930 года Ходасевич писал Берберовой: «Вишняк сказал, что в “Посл<едних> новостях” негодуют на Адамовича за молчание о “Державине” и собираются печатать о нем (о “Держ<авине>”, а не об Адамовиче) отдельную статью. Надо думать — когда выйдет книга? Я не расспрашивал и никаких особых восторгов не выказал, но про себя доволен, ибо люблю утертые носы» (Письма В. Ходасевича к Н. Берберовой / Публ. Дэвида Бетеа // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 5. Paris: Atheneum, 1988. С. 257).

Определение «добросовестной» слишком уж перекликается с язвительной оценкой Георгия Иванова: «Творя в меру своих сил скромное, но ценное и высокополезное дело, такие поэты, как Ходасевич, не меньше нужны в литературе, чем большие таланты» (К юбилею В. Ф. Ходасевича: Привет читателя // Числа. 1930. № 2/3. С. 314. Подп.: А. Кондратьев).

По советским журналам. — Последние новости. 1929. 19 декабря. № 3192. С. 3. Подп.: Г. А.

«На литературном посту» (М., 1926–1932) — «двухнедельный журнал марксистской критики», орган РАПП, выходивший под редакцией Л. Авербаха, В. Ермилова, Ю. Либединского, В. Сутырина и А. Фадеева, преемник журнала «На посту» (М., 1923–1925).

...повести «О старшем брате»... — *Спасский С.* Повесть о старшем брате // Новый мир. 1929. № 11. С. 5–42.

...Повесть Алексея Толстого «Петр Первый»... — Роман А. Н. Толстого «Петр I» (в журнальном варианте носивший название «Петр Первый» и имевший жанровое определение «повесть») начал печататься в 7–12-м номерах «Нового мира» за 1929 год. В 1–7-м номерах «Нового мира» за 1930 год была опубликована вторая часть романа.

«Девять точек» — роман М. Козакова, опубликованный в журнале «Звезда» (1929. № 2–5, 7, 10) и вскоре выпущенный отдельным изданием (М.: Прибой, 1930).

...Роман этот заслуживает обстоятельного разбора: подождем, пока он будет закончен... — После публикации романа «Девять точек» целиком Адамович возвращаться к нему не стал. В советской печати о романе отозвались скептически: «Подход Козакова к созданию социального романа — примитивен. Его герои — программны. В них ощущаешь социальную атмосферу, их породившую, социальные силы, их движущие, но плотью и кровью живой личности большинство из них не обладает <...> Языку Козакова не хватает живых соков. Это язык книжника и интеллигента» (*Рашковская Августа.* Новый роман о русской интеллигенции // Новый мир. 1930. № 7. С. 198–199).

...повесть М. Фромана «Конец Чичикова»... — Рассказ Михаила Фромана «Конец Чичикова» был опубликован в журнале «Звезда» (1929. № 10. С. 134–158).

...роман Смирновой «Шахты»... — Повесть Нины Смирновой «Шахты» была напечатана в журнале «Звезда» (1929. № 8. С. 5–98).

...«Красная новь» падает все ниже и ниже... — В 1929 году «Красная новь» и впрямь заметно уступала своей беллетристикой «Новому миру» и даже «Звезде». Разделы очерка и критики были интереснее беллетристической части, где в качестве основных прозаиков печатались И. Эренбург, С. Подъячев и М. Слонимский, а в качестве поэтов Н. Ушаков, И. Садофьев и С. Марков.

...Из критического отдела ее удачен Тальников... — Помимо рецензий Тальникова в 1929 году в журнале были напечатаны его «Литературные заметки», в которых речь шла о Леонове, Платонове, Вс. Иванове и Панферове (Красная новь. 1929. № 1. С. 234–250; № 2. С. 189–199).

1930

<О «Ключе» М. А. Алданова>. — Последние новости. 1930. 2 января. № 3207. С. 3.

«Ключ» — первая часть исторической трилогии Алданова, вслед за которой последовали романы «Бегство» и «Пещера». «Ключ» после сокращенной журнальной публикации (Современные записки. 1928. № 35–36, 38; 1929. № 39–40) вышел отдельным изданием (Берлин: Слово, 1929).

«Чацкий совсем не умен, но Грибоедов очень умен» — неточная цитата из письма Пушкина П. А. Вяземскому от 28 января 1825 года; у Пушкина: «Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен».

ne pas s'en faire — не тревожиться (*фр.*).

Молодые поэты. — Последние новости. 1930. 9 января. № 3214. С. 3.

Три недели спустя после появления статьи Адамовича в «Последних новостях» была опубликована в

«Возрождении» статья Ходасевича «Скучающие поэты», представлявшая собой аналогичный обзор эмигрантской поэзии и затрагивавшая во многом одни и те же поэтические сборники. Ходасевич выделил из общей массы скучающих поэтов И. Голенищева-Кутузова, Е. Шаха и в заключение выразил мнение, что «было бы хорошо, если бы вместо бесплодного скучания молодежь наша занялась изучением языка и стиля» (*Ходасевич В.* Скучающие поэты // Возрождение. 1930. 30 января).

...В «Сборнике стихотворений», изданных парижским Союзом молодых поэтов... — «Союз молодых поэтов и писателей в Париже. Сборник стихов. II. Париж, 1929. В книгу вошли стихи В. Гансон, А. Гингера, И. Голенищева-Кутузова, А. Дуракова, Е. Калабиной, И. Кнорринг, Д. Кобякова, В. Мамченко, Ю. Мандельштама, Д. Монашева, А. Присмановой, Ю. Рогаля-Левицкого, В. Смоленского, Ю. Софиева, Н. Станюковича, Е. Таубер, К. Халафова и Т. Штильман.

«Господи! Ведь нам так мало надо...» — из стихотворения В. Смоленского «Юрию Мандельштаму (Бродим, заблудившиеся дети...)»

...Стихи Ю. Софиева... — В сборнике были напечатаны стихотворения Юрия Борисовича Бек-Софиева (1899–1975) «Три сновидения владеют мною...» и «Города (Течет их жизнь, как пленная вода...)».

...У А. Дуракова есть несомненное умение построить стихотворение... — В сборник вошли стихотворения Алексея Петровича Дуракова (1898–1944) «Я был сияющим повесой...» и «Зачем казнишь меня, Всевышний?..» Рецензируя сборник, Ходасевич выделил А. Дуракова и Ю. Софиева с И. Кнорринг, стилистически наиболее близких к пропагандируемому им типу поэзии: «В унылом мраке молодой эмигрантской поэзии встречаются и просветы. Ирина Кнорринг, Софиев, А. Дураков не дали на сей раз законченных удач-

ных вещей, но в их работе чувствуется известная стихотворная культура, отличающая их от сверстников» (*Ходасевич В.* Скучающие поэты // Возрождение. 1930. 30 января).

...Строки В. Мамченко... — В сборник вошли стихотворения Виктора Андреевича Мамченко (1901–1982) «Силится крылатый человек...» и «Молитва (Восхвалит Господа стих...)».

...Сборник стихов А. Браславского... — *Браславский А.* Стихотворения. Т. 2. Париж, 1929.

...У Семена Луцкого в «Служении»... — Имеется в виду сборник стихов Семена Абрамовича Луцкого (1891–1977) «Служение» (Париж: Стихотворение, 1929).

...Лазарь Кельберин, автор сборника «Идол»... — Сборник стихов Лазаря Израилевича Кельберина (1907–1975) «Идол» был напечатан в Париже в 1929 году.

«*Зарево прошлого*: Стихи» (Париж, 1929) — сборник Марии Дорожинской.

«рванулся к миру» — как Блок! — Видимо, Адамовичу припомнилась статья Л. Д. Троцкого «Блок», в которой тот писал: «Блок ухватился рукою за колесо революции <...> Конечно, Блок не наш. Но он рванулся к нам» (*Троцкий Л.* Литература и революция. М., 1991. С. 98, 102).

Новая книга Андрея Белого. — Последние новости. 1930. 30 января. № 3235. С. 3.

«*Символизм*: Книга статей» (М.: Мусагет, 1910) — сборник статей Андрея Белого.

...Недавно вышла новая книга Белого... — *Белый А.* Ритм как диалектика и «Медный всадник»: Исследование. М., 1929.

...Главные враги Белого — формалисты, в особенности злосчастный проф. Жирмунский... — Жирмунский, в свою очередь, возражал Белому: *Жирмунский В. М.* По поводу книги «Ритм как диалектика»: Ответ Анд-

рею Белому // Звезда. 1929. № 8. С. 203–208. Подробнее о полемике см.: *Beyer Th. R.* The Bely — Zhirmunsky polemic // Andrey Bely: A critical review / Ed. by Gerald Janechek. Lexington: University of Kentucky press, 1978. P. 205–213.

...Белый называет его профессором от стихистики... — Обрушившись на своих оппонентов-формалистов, Белый всех их именовал «профессорами от стихистики» и «добровольными школьными городовыми от Канта», советуя «лучше описывать номенклатуру спичечных коробочек, чем стихов» (С. 42).

...Самое исследование, т. е. та часть книги, где автор оставляет, наконец, полемику и занимается делом — в высшей степени интересно... — По мнению М. Гаспарова, «из «Символизма» Белого выросло все сегодняшнее русское стиховедение, хотя при этом отпали все дорогие ему «ритмические фигуры»; очень может быть, что из «Ритма как диалектики» вырастет стиховедение завтрашнего дня, хотя при этом отпадут все дорогие Белому «ритмические жесты» (*Гаспаров М. Л.* Белый-стиховед и Белый-стихотворец // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 460).

...анализ ритма «Медного всадника» сделан блестяще, и смысловой вывод, к которому приходит Белый, о победе Евгения над Петром — «победа через смерть», — убедителен... — Просчитав контрастные перепады ритма и соотнеся их с перепадами тематическими, Белый вычертил кривую, довольно убедительно показывающую, что наиболее стабилен ритм во фрагментах, связанных с темой «Петр, Петроград и наводнение», в то время как гораздо более изменчивый ритм прослеживается во фрагментах, связанных с темой «Евгений, его страдания, мятеж и смерть» (*Белый А.* Ритм как диалектика и «Медный всадник»: Исследование. М., 1929. С. 170).

«Современные записки», книга XLI. Часть литературная. — Последние новости. 1930. 13 февраля. № 3249. С. 3.

Тираж 41-й книги «Современных записок» был отпечатан в середине января 1930 года.

...книга «Современных записок» открывается романом Шмелева... — В номере было напечатано начало романа И. Шмелева «Солдаты» (С. 5–98).

«История любовная» — роман И. Шмелева, печатавшийся в «Современных записках» (1927. № 30–33; 1928. № 34–35), а затем выпущенный отдельным изданием (Париж: Возрождение, 1929).

...Эта вещь была встречена критикой и в особенности читателями неодобрительно... — Критических отзывов на «Историю любовную» в эмигрантской печати появилось не много. Один из них, впрямь не слишком-то одобрительный, принадлежал Адамовичу: «Есть несомненная противоречивость в тоне “Истории любовной” и, вероятно, объясняется она тем, что Шмелев, едва ли не самый “патетичный” из наших современных писателей, пожелал в этой книге быть бесконечно снисходительным, добродушно улыбающимся наблюдателем. Шмелева выдает стиль. В каждой фразе его слухом чувствуешь постоянную возможность перехода ее в крик, в каждой фразе есть “достоевщина”, говоря условно. И так же как от юмора Достоевского читателю порой становится не по себе, так и шмелевская повесть оставляет нас в смущении» (*Адамович Г.* Литературная неделя // Иллюстрированная Россия. 1929. № 22. С. 11).

«выходите, пьяненькие; выходите, слабенькие; выходите, соромники!» — слова Мармеладова из «Преступления и наказания» (Часть первая. II).

«Защита Лужина» — В номере было напечатано продолжение романа Набокова (С. 99–164).

Жалу Эдмон (Jaloux; 1878–1949) — французский писатель и критик, сотрудник популярного парижского обозрения «Nouvelles Litteraires».

...Стихи Н. Оцупа... — В подборке под общим названием «Три стихотворения» (С. 168–169) были опубликованы стихи Н. Оцупа «Есть времени бесшумный океан...», «Твоя душа беззлобна, как овца...» и «Среди друзей, среди чужих...».

...У Ладинского — все тот же знакомый нам игрушечный мир образов... — В номере были напечатаны стихотворения Ладинского «Архангельск (В плену у льдов стеклянных...)» и «Зима (Тринадцатого века...)» (С. 165–167).

...стихотворение Довида Кнута «Воспоминания»... — Точное название стихотворения Кнута «Воспоминание (Я помню тусклый кишиневский вечер...)» (С. 170–172).

...Кнут выпустил уже два сборника стихов... — Первая книга Довида Кнута носила название «Моих тысячелетий» (Париж: Птицелов, 1925). Адамович отозвался на нее в одной из своих «Литературных бесед» (Звено. 1925. 5 октября. № 140. С. 2). В 1928 году Кнут выпустил в Париже «Вторую книгу стихов», на которую Адамович также дал рецензию (Звено. 1928. № 6. С. 295–296).

...Юбилейные статьи о Чехове сильно запоздали... — К семидесятилетию со дня рождения Чехова в «Современных записках» под рубрикой «Культура и жизнь» были опубликованы воспоминания И. Альтшуллера «О Чехове» (С. 470–485) и статья М. Цетлина «О Чехове» (С. 486–499). Статьи запоздали не слишком сильно: Чехов родился 17 (29) января, а номер вышел в середине января.

Альтшуллер Исаак Наумович (1870–1943) — земский врач в Торжке, затем в Ялте, организатор санатория для врачей и больницы для неимущих туберкулезных больных, один из основателей Русской секции Международной лиги для борьбы с туберкулезом; лечил А. П. Чехова и Л. Н. Толстого; с лета 1920 г. в эмиграции в Константинополе, позже жил в Берлине, Праге, США.

«Новые писатели» («Колесо», повесть В. Яновского). — Последние новости. 1930. 20 февраля. № 3256. С. 3.

«Новые писатели» — издательство, созданное в 1929 году в Париже специально «для поощрения молодых талантов» (рукописи отбирал Осоргин) и выпустившее книги И. Болдырева (наст. имя Иван Андреевич Шкотт; 1903–1933) «Мальчики и девочки» (Париж: Новые писатели, 1929) и В. Яновского.

«*Колесо*: Повесть из эмигрантской жизни» (Париж; Берлин: Новые писатели, 1930) — первая книга В. Яновского.

...Небольшие рассказы этого автора уже не раз появлялись в газетах... — Первые рассказы Яновский опубликовал в варшавской газете «За свободу» в 1928 году, позже печатался в «Числах», «Иллюстрированной России», «Современных записках» и др.

<«Цветы зла» Шарля Бодлера в переводе Адр. Ламбле. — «Софья Перовская» Вольфа Эрлиха. — «Игра в любовь» Льва Гумилевского>. — Последние новости. 1930. 27 февраля. № 3263. С. 3.

«Цветы зла» — Адамович имеет в виду издание: *Бодлер Шарль.* Цветы зла / Перевод Адриана Ламбле. Париж, 1929.

«Brumes et Pluies» — сонет Бодлера «Туманы и дожди».

«безлунным вечером, с кем-нибудь вдвоем, на случайной постели, усыпить свою боль» — В позднейшем переводе В. Левика: «Разве только вдвоем, под рыданья метели / Усыпить свою боль на случайной постели...» Двумя годами ранее Адамович опубликовал стихотворение, навеянное этими строками Бодлера: «Осенним вечером, в гостинице, вдвоем, / На грубых простынях привычно засыпая...» (Современные записки. 1928. № 37. С. 232). Один из более поздних вариантов этого стихотворения был еще ближе к строкам Бодлера: «Безлунным вечером,

в гостинице, вдвоем...» (Якорь: Антология зарубежной поэзии / Сост. Г. В. Адамович и М. Л. Кантор. Берлин: Петрополис, 1936. С. 63–64). Парафраз был тогда же отмечен наиболее проницательными критиками. Рецензируя этот номер журнала, Владимир Вейдле заметил: «Георгий Адамович в лучшем из двух своих стихотворений меланхолически перепевает дивные и страшные стихи Бодлера» (Возрождение. 1929. 10 января. № 1318. С. 3).

...Вольф Эрлих издал поэму «Софья Перовская»... — поэма Эрлиха была напечатана отдельным изданием (Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929).

...О поэме Эрлиха мне пришлось читать в советских журналах одну или две рецензии, довольно кислые... — См., например, рецензию И. Поступальского: «Историческая поэма В. Эрлиха публицистических возражений не вызывает <...> в целом поэт никакого доверия не внушает» (Новый мир. 1929. № 10. С. 232–233).

«Игра в любовь» — Роман Льва Ивановича Гумилевского (1890–1976) «Игра в любовь» был выпущен в 1929 году издательством «Никитинские субботники» в качестве шестого тома собрания сочинений писателя и на следующий год перепечатан в Берлине. Адамович ведет речь о последнем издании.

<«Бритый человек» Анатолия Мариенгофа>. — Последние новости. 1930. 13 марта. № 3277. С. 2.

«*Бритый человек*: Роман» (Берлин: Петрополис, [1930]) — второй роман Мариенгофа, впервые опубликованный за границей. По мнению В. Ю. Бобрецова, «результатом издания романов на Западе <...> было десятилетнее (1930–1940), едва ли добровольное молчание М. как писателя в СССР» (Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998. Ч. 2. С. 26).

...в «Защитном цвете» Эльзы Триоле, повести, которую лишь немногие заметили... — *Триоле Эльза.* За-

щитный круг: Роман. М.: Федерация; Артель писателей «Круг», 1929. Отзывы на роман в советской печати были преимущественно скептическими: «В книжке Триоле не приходится искать ни глубины, ни содержательности, ни даже связности. Писательница напоминает героиню своего романа, которая “не вдумывалась, все ее мысли оставались недодуманными”» (Новый мир. 1929. № 1. С. 302).

«бессмертной пошлости людской» — неточная цитата из стихотворения Тютчева «Чему молилась ты с любовью» (1850–1851). У Тютчева: «Безмерной пошлости людской!»

<«В раздвинутой дали» К. Бальмонта>. — Последние новости. 1930. 27 марта. № 3291. С. 3.

...Существует о стихах Бальмонта распространенное, общепринятое мнение: поэт будто бы ослабел в последние десятилетия... — Наиболее обстоятельно с этим действительно очень распространенным мнением принялся бороться В. Ф. Марков полвека спустя, опубликовав несколько статей о Бальмонте, выпустив его избранное (*Бальмонт К.* Избранные стихотворения и поэмы. Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1974) и два тома комментариев к его поэзии (*Markov V.* Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal’mont: 1890–1909. Köln; Wien: Böhlau Verlag, 1988; *Markov V.* Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal’mont: 1910–1917. Köln; Wien: Böhlau Verlag, 1992).

«*Только любовь.* Семицветник» (М.: Гриф, 1903) — книга стихов Бальмонта, выдержавшая несколько изданий еще до революции.

«*Будем как солнце.* Книга символов» (М., 1903) — самый известный сборник стихов Бальмонта, вышел из печати в декабре 1902 года, неоднократно переиздавался.

...Обо всем этом очень хорошо сказано у Достоевского в «Дневнике писателя», в заметке о похоронах

Некрасова... — Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1877. Декабрь. Глава вторая. II.

«*В раздвинутой дали*: Поэма о России» (Белград, 1930; на титульном листе 1929) — книга стихов К. Бальмонта.

<Сборник статей «С кем и почему мы боремся?» — «Путь секундной стрелки» А. Макарова. — «Городская весна» Е. Шаха. — «Остров» Ю. Мандельштама. — «О Тургеневе» Андре Моруа>. — Последние новости. 1930. 3 апреля. № 3298. С. 2.

...Напостовцы только что выпустили сборник... — Имеется в виду первый сборник статей напостовцев «С кем и почему мы боремся / Под редакцией Л. Авербаха» (М.: Земля и фабрика, 1930), в который вошли статьи Л. Авербаха, В. Ермилова, И. Гроссман-Рощина, В. Киршона, Ю. Либединского, А. Селивановского, В. Сутырина и А. Фадеева.

«*Долой Шиллера*» — статья А. Фадеева, которой завершался сборник.

...достается от напостовцев и Максиму Горькому... — Полемике с Горьким была посвящена едва ли не пятая часть статей сборника. Поводом послужило стихотворение Ивана Никаноровича Молчанова (1903–1984) «Свидание» (1927), на которое Маяковский, в частности, откликнулся стихотворением «Письмо к любимой Молчанова...» (1927), а Безыменский и Авербах с негодованием отозвались в критических статьях. Горький встал на защиту Молчанова, заявив: «Недавно трое литераторов — Авербах, Безыменский и Маяковский — единодушно спустили собак своего самолюбия на поэта Ивана Молчанова, хорошего поэта, на мой взгляд <...> Авербах, вероятно, поэт из племени интеллигентов, Маяковский — интеллигент-анархист, Безыменский — сын купца: все трое — люди, не нюхавшие того пороха, которым нанюхался Молчанов. Если эти именитые люди

чувствуют себя способными учить и воспитывать младшую братию, они прежде всего сами должны научиться делать это в формах, не оскорбительных для “учеников”». Авербах ответил Горькому в статье «Пошлость защищать не надо!», опубликованной в 10-м номере журнала «На литературном посту» и перепечатанной в сборнике, вместе с еще несколькими, посвященными той же теме: «Новые песни и старая пошлость», «Против мещанской красивости» и др.

«Путь секундной стрелки» (М.: Федерация, 1929) — сборник рассказов Александра Антоновича Макарова.

«*Городская весна*: Вторая книга стихов» (Париж: Родник, 1930) — сборник стихов Евгения Владимировича Шаха.

«*Остров*: Стихи» (Париж: Изд. Союза молодых поэтов и писателей в Париже, 1930) — первая книга Ю. Мандельштама.

ses cuisses d'un fat — ляжки фата (*фр.*).

«Петр I». — Последние новости. 1930. 8 мая. № 3333. С. 3.

...«Петр I». Пока вышел только первый том его... — *Толстой А. Н.* Петр I: Роман. Л.: Прибой, 1930. В том же году «немного измененное издание» романа появилось в эмиграции (Берлин: Петрополис, 1930).

«Современные записки», книга XLII. Часть литературная. — Последние новости. 1930. 15 мая. № 3340. С. 3.

Тираж 42-й книги «Современных записок» был отпечатан в конце апреля 1930 года.

...Одно начало... одно продолжение... одно окончание... — В номере было напечатано начало «Повести о сестре» М. Осоргина (С. 63–126), продолжение романа И. Шмелева «Солдаты» (С. 5–62) и окончание романа Набокова «Защита Лужина» (С. 127–210).

Штирнер Макс (Stirner; наст. имя Каспар Шмидт; 1806–1856) — немецкий философ младогегельянец.

...Первое стихотворение Георгия Иванова... — В номере были напечатаны стихотворения Георгия Иванова «Я слышу — история и человечество...» и «Страсть? А если нет и страсти...» (С. 211–212).

...Стихи Поплавского, как всегда, полны прелести... — В номере были напечатаны стихотворения Б. Поплавского «Морелла. I (Фонари отцветали и ночь на рояле играла....)» и «Морелла. II (Тихо голос Мореллы замолк на другом берегу...)» (С. 212–214).

«Звуков сладких» — из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа (Поэт по лире вдохновенной...)» (1828).

...у Андрея Блоха стиль чист и опрятен... — В номере было напечатано стихотворение Андрея Блоха «Поезд (Во тьме ночной заныли тормоза...)» (С. 214–215).

...в стихах Голенищева-Кутузова... — В номере было напечатано посвященное Н. А. Поццо-Тургеневой стихотворение Ильи Голенищева-Кутузова «Возмездья сын, во тьме пресуществленья...» (С. 216).

Советская критика. — Последние новости. 1930. 5 июня. № 3361. С. 3.

Пакентрейгер Соломон Иосифович — критик, постоянный автор журналов «Печать и революция» и «Новый мир».

«*Заказ на вдохновение*: Статьи о литературе» (М.: Федерация, 1930) — книга С. Пакентрейгера.

Замошкин Николай Иванович (1896–1960) — критик, член литературного объединения «Перевал» (до 1932), постоянный автор журналов «Новый мир» и «Красная новь».

«*Литературные межи*: Статьи» (М.: Федерация, 1930) — первая книга Н. Замошкина.

«Учеба». — Последние новости. 1930. 26 июня. № 3382. С. 3. Подп.: Г. А.

...в каком-нибудь Новоржеве... в одном из самых отдаленных углов Псковской губернии... — См. прим. к статье «Уроки словесности».

Рассказы В. Катаева. — Последние новости. 1930. 31 июля. № 3417. С. 3.

...«Растратчикам» повезло. Повесть выдержала несколько изданий в советской России... — Повесть В. Катаева «Растратчики» была написана в 1926 г. и сразу же принесла автору популярность, только на протяжении двадцатых годов неоднократно переиздавалась, переведена на несколько языков, а в США стала бестселлером.

...ее переиздали здесь, в эмиграции... — В эмиграции повесть Катаева перепечатывали неоднократно: *Катаев В.* Растратчики: Повесть из жизни современной России. Париж, 1927; *Катаев В.* Растратчики: Повесть / Вступ. статья М. И. Ганфмана. Рига, 1928.

...из нее даже сделали пьесу... — Инсценировка повести принадлежит самому Катаеву. К. С. Станиславский поставил «Растратчиков» во МХАТе, но спектакль успеха не имел. В эмиграции пьеса была выпущена отдельным изданием: *Катаев В.* Растратчики: Пьеса в 4-х д. и 12-ти карт. Берлин, 1930.

...сборник юмористических рассказов Катаева «Птички певчие»... — Адамович имеет в виду вышедшее в серии «Библиотека сатиры и юмора» издание: *Катаев В.* Птички божьи: Юмористические рассказы. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928.

...берлинское издательство «Книга и сцена» выпустило сборник рассказов Катаева... — *Катаев В.* Отец. Рассказы. Берлин: Книга и сцена, 1930.

...один из критиков глубокомысленно и изящно заметил, что в них «общее мировоззрение кастрирует талантливого писателя» (Машбиц-Веров в «На по-

сту»)... — Адамович цитирует статью Иосифа Марковича Машбиц-Верова (1900 — после 1967) «На грани (Творчество Валентина Катаева)» (На литературном посту. 1930. № 9. С. 35–46; № 11. С. 47–56).

«Современные записки», книга XLIII. Часть литературная. — Последние новости. 1930. 7 августа. № 3424. С. 3.

Тираж 43-й книги «Современных записок» был отпечатан в середине июля 1930 года.

...новым его романом «Бегство» — продолжением «Ключа»... — В номере было напечатано начало второго романа трилогии Алданова (С. 5–76).

...«Повесть о сестре» М. Осоргина закончена... — (С. 77–144).

...О «Последних и первых» Н. Берберовой... — В номере было опубликовано начало журнального варианта «романа из эмигрантской жизни “Последние и первые”» (С. 145–190). Целиком роман Берберовой был выпущен отдельным изданием (Париж: Изд. Я. Поволоцкого, 1930).

...Рассказ В. Сирина «Пильграм»... — (С. 191–207).

...Стихи в рассматриваемой книжке принадлежат двум авторам — З. Гиппиус и А. Ладинскому... — В номере были напечатаны стихотворения «Опрощение», «На — крест», «Мир сей...», «Звездоубийца», «Горное», «В старом замке» и «Смотрю» З. Н. Гиппиус (С. 208–210), «Там» и «Мир непрочен, как туман» А. Ладинского (С. 211–212).

...Закончен «Державин» Владислава Ходасевича... — (С. 247–288).

...Статья И. Голенищева-Кутузова о Вяч. Иванове... — *Голенищев-Кутузов И.* Лирика Вячеслава Иванова (С. 463–470).

...Вяч. Иванов... неизвестно кто — поэт? критик? философ? исследователь? эссеист? Но наверно и

бесспорно один из самых замечательных людей в русской литературе последних десятилетий... — Ср. отзыв Георгия Иванова: «Что останется от Вячеслава Иванова лично? Я думаю, немного. Несколько проницательных и несколько спорных мыслей, всегда облеченных в нарочито туманную витиеватую форму вещаний. Несколько тяжеловесных строф, образчиков большого таланта и бесплодного мастерства. Главного, что в нем было — огромного личного обаяния — бумага и типографская краска — увы — не сохранят» (Возрождение. 1949. № 5. С. 165).

Воспоминания о Есенине. — Последние новости. 1930. 21 августа. № 3438. С. 3.

«и в ночь идет, и плачет уходя» — из стихотворения Фета «А. Л. Бржеской» (1879).

«Право на песнь» (Л., 1930) — сборник воспоминаний В. Эрлиха о Есенине.

Эккерман Иоганн Петр (Eckermann; 1792–1854) — личный секретарь И. В. Гёте, на протяжении многих лет записывавший его высказывания и впоследствии опубликовавший книгу «Разговоры с Гёте».

Странствования по душам. — Последние новости. 1930. 28 августа. № 3445. С. 3.

«*Апофеоз беспочвенности* (Опыт адогматического мышления)» (СПб.: Общественная польза, 1905) — книга Л. Шестова, несколько раз переиздававшаяся в России и в эмиграции и переведенная на основные европейские языки.

«*На весах Иова*: Странствования по душам» (Париж: Современные записки, 1929) — книга Л. Шестова, вскоре переведенная на несколько языков.

«чувствуешь, что люди плохо слышат себя, что нужно бы говорить громче, кричать. А кричать — противно. И говоришь все тише и тише, скоро можно бу-

дет и совсем замолкнуть» — (*Шестов Л.* О втором измерении мышления (Exercitia spiritualia) // Современные записки. 1930. № 43. С. 347).

odi et amo — ненавижу и люблю (*лат.*)

...статьи о русских писателях... Достоевском... — Статья, написанная к 100-летию со дня рождения Достоевского, первоначально была напечатана в «Современных записках»: *Шестов Л.* Откровение смерти: Преодоление самоочевидностей // Современные записки. 1921. № 8. С. 132–178; 1922. № 9. С. 190–215.

«словно другие не об одном и том же говорят» — Адамович имеет в виду слова Шестова: «На меня сердятся за то будто, что я все об одном и том же говорю. И на Сократа за это же сердились. Словно другие не об одном и том же говорят» (*Шестов Л.* О втором измерении мышления (Exercitia spiritualia) // Современные записки. 1930. № 43. С. 311).

«Злятся, нужно думать, потому же, почему злится спящий, когда его расталкивают. Ему спать хочется, а кто-то пристает: проснись» — (Там же. С. 312).

«страшных песен сих не пой...» — из стихотворения Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..» (Первая половина 1830-х гг.).

По советским журналам. — Последние новости. 1930. 18 сентября. № 3466. С. 3.

...в «Новом мире» печатается блестящий и увлекательный «Петр I» Ал. Толстого... — В номерах 1–7-м «Нового мира» за 1930 год была напечатана вторая часть романа «Петр I».

...новый роман Леонова... — Роман «Соть» печатался в 1–5-м номерах «Нового мира» за 1930 год.

...«Гидроцентраль» Мариэтты Шагинян... — Роман «Гидроцентраль» печатался в 1–7, 10-м номерах «Нового мира» за 1930 год.

«Фома Клешнев» — Роман М. Слонимского «Фома Клешнев» печатался в журнале «Звезда» за 1930 год (№ 3–6, 8–9, 11).

«Сумасшедший корабль» — Роман Ольги Форш печатался в журнале «Звезда» за 1930 год (№ 2–4, 6, 12).

... присутствием в составе редакции Н. Тихонова... — Редколлегию «Звезды» в конце 1920-х — начале 1930-х составляли Д. Белицкий, А. Лебеденко, Ю. Либединский, В. Саянов, А. Стецкий и Н. Тихонов.

...письма Блока... — Имеется в виду публикация писем Блока к Ремизову: *Ц. В.* Неизвестные письма Александра Блока // Звезда. 1930. № 5. С. 161–163.

...статья К. Чуковского о «Молодом Толстом», содержащая несколько неопубликованных документов... — *Чуковский К.* Молодой Толстой (По неизданным материалам) // Звезда. 1930. № 3–5.

...воспоминания Бонч-Бруевича... — *Бонч-Бруевич В.* Мои воспоминания о Петре Алексеевиче Кропоткине (Звезда. 1930. № 4. С. 179–194; № 6. С. 182–211).

«Вдохновенный гусь» — рассказ Ф. Гладкова, напечатанный в журнале «Красная новь» (1930. № 7. С. 30–31).

«Цусима» — Первые главы романа Новикова-Прибоя «Цусима» были опубликованы в журнале «Молодая гвардия» (1930. № 10–12).

<«Форель разбивает лед» М. Кузмина. — «В лесу» Е. Кельчевского>. — Последние новости. 1930. 25 сентября. № 3473. С. 3.

...М. Кузмин начал писать стихи очень поздно, после тридцати лет... — Кузмин дебютировал в литературе в 1904 году, опубликовав в «Зеленом сборнике стихов и прозы» цикл стихотворений «XIII сонетов» и пьесу «История рыцаря Д'Алессио». О вхождении Кузмина в литературу подробнее см.: *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 79–80.

«хранить молчанье в важном споре» — *Пушкин А. С.* Евгений Онегин (Глава первая. V).

...В 1920 г., когда Кузмин справлял в Петербурге свой пятнадцатилетний юбилей, Блок в публичном собрании обратился к нему с речью и, помнится, сказал: «Я боюсь, что наша жестокая жизнь сделает вам больно»... — Пятнадцатилетний юбилей литературного дебюта Кузмина отмечался 29 сентября 1920 года в Доме искусств; в качестве председателя Союза поэтов открыл вечер Блок. В рукописи юбилейного приветствия: «Профессиональный союз поэтов» <...> устроен для того, чтобы найти средства уберечь вас, поэта Кузмина, и таких, как вы, от разных случайностей, которыми наполнена жизнь и которые могли бы вам сделать больно» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 439).

«*Нездешние вечера*: Стихи, 1914–1920» (Пг.: Петрополис, 1921), «*Параболы*: Стихотворения, 1921–1922» (Берлин: Петрополис, 1923), «*Осенние озера*: Вторая книга стихов» (М.: Скорпион, 1912), «*Форель разбивает лед*: Стихи, 1925–1928» (Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929) — сборники стихов М. Кузмина.

...Стихам из «Нездешних вечеров» или «Парабол» далеко до ранних «Осенних озер»... — Сам Кузмин, оценивая в дневнике 18 октября 1931 года свои сборники, выставил «Осенним озерам» тройку, а «Нездешние вечера» и «Параболы» оценил четверками (*Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 142).

«*В лесу*: Роман» (Париж: Изд. Е. Сияльской, 1930) — третий роман Е. А. Кельчевского (?–1935).

...Первые два романа того же автора имели успех у критики и у читателей... — *Кельчевский Е.* После урагана: Роман в 4 отрывках / Предисл. А. И. Куприна. Париж: Изд. Е. Сияльской, 1927; *Кельчевский Е.* Дмитрий Оршин: Роман. Париж: Изд. Е. Сияльской, 1929. О первом романе эмигрантские критики и впрямь

отозвались одобрительно (в частности, Ю. Айхенвальд, М. Осоргин, П. Пильский и некоторые другие). Адамович в «Литературных беседах» счел, что «книга эта останется заметной, заслуживающей внимания и — на мой вкус — исключительно приятной» (Звено. 1927. № 223. 8 мая. С. 1).

Судьбы советской литературы. — Последние новости. 1930. 23 октября. № 3501. С. 2.

«дитя добра и света» — из стихотворения Блока «О, я хочу безумно жить...» (1914).

«Как можно сметь свое суждение иметь!..» — из комедии Грибоедова «Горе от ума» (1824).

<«Обман» Ю. Фельзена. — «Болтовня» Л. Овалова. — «История русской литературы» П. Когана>. — Последние новости. 1930. 6 ноября. № 3515. С. 2.

«Обман» — повесть Юрия Фельзена (наст. имя: Николай Бернардович Фрейденштейн; 1894–1943), впервые опубликованная в издательстве Я. Поволоцкого отдельной книгой (Париж, 1930) в серии «Современные писатели».

...Юрий Фельзен напечатал пять или шесть рассказов в различных наших журналах... — Фельзен к тому времени успел опубликовать пять рассказов: «Отражение» (Звено. 1926. № 201. С. 7–8), «Опыт» (Звено. 1927. № 228. С. 7–9), «Жертва» (Звено. 1927. № 5. С. 282–291), «Две судьбы» (Новый корабль. 1928. № 4. С. 7–13) и «Неравенство» (Числа. 1930. № 1. С. 95–116).

plus royaliste que le roi — больший монархист, чем сам король (*фр.*).

«А вечно любить невозможно» — из стихотворения Лермонтова «И скучно, и грустно» (1840).

«что есть истина» — вопрос Пилата Христу (Ин. 18, 38).

«Болтовня» (М.: Московский рабочий, 1930) — повесть Л. Овалова, опубликованная в серии «Новинки пролетарской литературы».

...к бойкому и живому повествованию пригнана убогая, трафаретная идейка, и это книгу губит... — Н. Виленская в своей рецензии на «Болтовню» Л. Овалова пришла к аналогичному выводу: «Заголовок повести до некоторой степени выносит приговор Овалову <...> от неправильной установки, от невыдержанности стиля, от некоторой небрежности произошли недочеты, значительно исказившие произведение» (Новый мир. 1930. № 7. С. 200–201).

...П. Коган задался мыслью в небольшой книжке изложить всю историю русской литературы... — Первое издание этой книги вышло тремя годами ранее: *Коган П.* История русской литературы с древнейших времен до наших дней. (В самом сжатом изложении). М.; Л.: Молодая гвардия, 1927. Адамович ведет речь о третьем издании (М.; Л.: Молодая гвардия, 1930).

Памяти Блока. — Последние новости. 1930. 13 ноября. № 3522. С. 3.

...поэт, умный и осторожный человек, от которого мне пришлось как-то слышать слова: «Что тут говорить! Был Пушкин, потом был Блок. Все остальное — «между»... — Имеется в виду Ходасевич. Гораздо позже, уже после войны, Адамович воспроизвел разговор более подробно (*Адамович Г.* Table talk // Новый журнал. 1961. № 64. С. 112).

«Не такое нынче время» — слова красноармейца Петрухи из поэмы Блока «Двенадцать» (1918).

...«редкий умница», — заметил после короткого разговора Розанов... — Розанову случалось утверждать и обратное. Полемизируя со статьей Блока «Литературные итоги 1907 года» (Золотое руно. 1907. № 11–12), в которой тот приводил письмо «народника», Розанов

пришел к выводу, что «и Блок — не настоящий русский умный человек, образованный в народе и рабочий в образовании, и “мужичок” его взят откуда-нибудь из ресторана» (Автор «Балаганчика» о петербургских Религиозно-философских собраниях // Русское слово. 1908. 25 января. № 21. Подп.: В. Варварин).

«Мы, дети страшных лет России» — из стихотворения Блока «Рожденные в года глухие...», впервые опубликованного в «Аполлоне» (1914. № 10).

«Современные записки», книга XLIV. Часть литературная. — Последние новости. 1930. 27 ноября. № 3536. С. 2. (В газетном заголовке ошибочно указано: кн. 45-я.)

Тираж 44-й книги «Современных записок» был отпечатан в конце октября 1930 года.

...начинается алдановским «Бегством», продолжением «Ключа»... — Номер открывался главами романа Алданова «Бегство» (С. 5–90).

...«Соглядатай» В. Сирина... — Повесть Набокова была напечатана в номере целиком (С. 91–152), позже дала название сборнику набоковской прозы (Париж: Русские записки, 1938).

...«Опыты» Брюсова... — Имеется в виду книга: *Брюсов В.* Опыты по метрике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам: (Стихи 1912–1918 г.) / Со вступ. ст. авт. — М.: Геликон, 1918.

...Новые главы романа Берберовой... — «Последние и первые» (С. 153–209).

...Роман Берберовой должен в скором времени выйти отдельным изданием... — Роман был напечатан парижским издательством Я. Поволоцкого в 1931 году.

...Стихи в журнале принадлежат З. Гиппиус, Георгию Иванову и Б. Поплавскому... — В номере были напечатаны стихотворения З. Гиппиус «Хорошая погода (Травы, травы, тростники...)», «Игра (Совсем не плох

и спуск с горы...)», посвященное Г. Адамовичу «Быть может? (Как этот странный мир меня тревожит!..)» (С. 210–212), «Шесть стихотворений» Георгия Иванова: «В сумраке счастья неверного...», «Теплый ветер веет с юга...», «Россия, Россия рабоче-крестьянская...», «Это только бессмысленный рай...», «Холодно бродить по свету...», «Над закатами и розами...» (С. 213–216), а также стихотворение Б. Поплавского «Солнце нисходит; еще так жарко...» (С. 217).

«Только бы с тобою не расстаться...» — Адамович по памяти приводит строки из стихотворения Ахматовой «Ты всегда таинственный и новый...» (1917) цикла «Черный сон». У Ахматовой: «Только б мне с тобою не расстаться...».

...«Жизнь Тургенева» Бориса Зайцева... — В номере были напечатаны первые главы зайцевского жизнеописания Тургенева (С. 218–267).

«Единый фронт»: Новый роман Эренбурга. — Последние новости. 1930. 18 декабря. № 3557. С. 3.

Боборыкин Петр Дмитриевич (1836–1921) — писатель, почетный академик (1900), с 1914 г. жил за границей.

«Единый фронт» (Берлин: Петрополис, 1930) — роман Эренбурга.

Тардье Андре (Tardieu; 1876–1945) — французский политический и государственный деятель, журналист, придерживавшийся националистических взглядов, премьер-министр в 1929–1930 и 1932 годах. О падении кабинета Тардье было объявлено во французских газетах 18 февраля 1930 года.

Моран Поль (Morand; 1888–1976) — французский писатель, дипломат и профессиональный путешественник, к середине двадцатых годов получивший большую популярность как у себя на родине, так и в России. В 20-е годы в Москве и Ленинграде вышло 10 книг Морана.

1931

<«Волга впадает в Каспийское море» Б. Пильняка. — «Угар» Д. Фибиха>. — Последние новости. 1931. 8 января. № 3578. С. 3.

...Появление нового романа Б. Пильняка... — Роман Б. Пильняка «Волга впадает в Каспийское море» впервые был напечатан в московском сборнике «Недра» в 1930 году.

...советская критика встретила «Волгу» с крайним ожесточением... — Ранее Адамович подробнее отозвался об этом в «Откликах»: «После довольно долгого молчания Пильняк выпустил новый роман: "Волга впадает в Каспийское море".

Московская критика интересуется не столько художественными достоинствами романа, сколько тем, исправился ли Пильняк, одумался, искупил ли свои старые грехи — или нет?

Оказывается, Пильняк не исправился. Правда, его новая книга издана в Москве, а не в Берлине — но в остальном перемены к лучшему нет. Некоторые критики негодуют, что Пильняк издевается над "читательской массой". Чтобы оградить себя от упреков, он "каждому своему герою вручил в руки партбилет". Но это все те же интеллигенты, что и прежде. "Если они коммунисты, — восклицает т. Ермилов, — это компрометирует нашу партию".

Другие иронизируют: "Волга впадает в Каспийское море", "Лошади едят сено и овес", "Пильняк — классовый враг пролетариата".

Травля Пильняка, по-видимому, все еще — "на повестке дня". Кстати, и на съезде о нем и о Замятине вспоминали с соответствующими эпитетами почти все выступавшие» (*Сизиф.* Отклики // Последние новости. 1930. 11 сентября. № 3459. С. 3).

«Угар» — роман Даниила Владимировича Фибиха (1899–1975), впервые опубликованный в Москве в 1928 году и вскоре перепечатанный в эмиграции (Берлин: Петрополис, 1930).

<**«Соть» Леонида Леонова**>. — Последние новости. 1931. 22 января. № 3592. С. 3.

«Соть: Роман» (М.: Земля и фабрика, 1930) — роман Л. Леонова.

<**«Черное и голубое» А. Ладинского. — «Стихи и проза» В. Диксона**>. — Последние новости. 1931. 29 января. № 3599. С. 3.

...Он в несколько лет успел создать себе имя... — Антонин Петрович Ладинский (1896–1961) начал печататься в 1926 году в журналах «Студенческие годы», «Своими путями» и «Воля России» и уже через два года стал постоянным автором «Современных записок» и «Последних новостей». Первую же книгу Ладинского высоко оценили ведущие критики эмиграции: В. Вейдле (Возрождение. 1931. 12 марта. № 2109. С. 4), К. Мочульский (Числа. 1931. № 5. С. 235–237), Г. Струве (Россия и славянство. 1931. 28 марта. № 122. С. 3–4) и др. В. Набоков, отмечая влияние Ходасевича и Бунина, гибкий, легкий и точный стих, богатые рифмы, прекрасный язык, назвал Ладинского первым среди молодых; его стихи, «будучи связаны единой гармонией, все — разные, в каждом из них содержится свой собственный волнующий рассказ» (Руль. 1931. 28 января. № 3092).

Не верьте обещаньям... — из стихотворения Ладинского «Элегия вторая (Темнеет солнце славы...) (*Ладинский А.* Черное и голубое: Стихи. Париж: Современные записки, 1931. С. 54).

...стихи Ладинского похожи на какой-то романтический балет вроде тех, которые любил Теофиль Готье... — По определению современного исследователя,

«жажда праздника, стихия праздника настойчиво прорываются на страницы Готье... Его творчество — это... тоска по “другой жизни”стремление совершить побег в “грезу”, где идеал нашел бы свое воплощение» (*Косиков Г.* Теофиль Готье, автор «Эмалей и камей». — В кн.: *Готье Т.* Эмали и камеи. М.: Радуга, 1989. С. 18, 19).

...посмертной книге Владимира Диксона... — Посмертный сборник Владимира Васильевича Диксона (1900–1929) «Стихи и проза» был выпущен стараниями его друзей под маркой парижского издательства «Вол» в 1930 году с предисловием А. М. Ремизова.

«Ступени: Стихи» (Париж: Гнездо, 1924) — первая книга В. В. Диксона.

«Листья» (Париж: Вол, 1927) — сборник стихов и рассказов В. В. Диксона; отзыв Адамовича см.: Звено. 1927. № 228. 12 июня. С. 1–2.

...Несколько статей и заметок, помещенных им в журналах, не многое прибавили к его литературной известности... — В 1926–1927 годах В. В. Диксон печатался в журналах «Благонамеренный», «Вестник РСХД» и «Воля России».

<**«Бруски» Ф. Панферова**>. — Последние новости. 1931. 5 февраля. № 3606. С. 3.

«Бруски» — роман Ф. Панферова, написанный в 1928–1933 годах, множество раз переиздававшийся.

...Выход второго тома панферовского романа... — Адамович рецензировал издание: *Панферов Ф.* Бруски: Роман. Кн. 1–2. М.: Московский рабочий, 1930.

...первую книгу «Брусков»... — *Панферов Ф.* Бруски: Роман. Кн. 1. М.; Л.: Московский рабочий, 1928.

...тов. Бек с тов. Лидией Тоом... — В программной статье «О психологизме и “столбовой дороге”», полемизируя с докладами Фадеева и Либединского на I съезде ВОАПП, А. Бек и Л. Тоом уделили несколько страниц роману Панферова, придя к выводу, что «“гуманизм” по

отношению к кулаку, изображение его, в конечном счете, как заблудившегося и несчастного “бобыля”, свидетельствует об определенном кулацком уклоне в романе Панферова, о том, что мелкобуржуазное подсознание автора, мир его инстинктов создал и свою идеологию, существующую наряду с коммунистической и затмевающую последнюю» (*Бек А., Тоом Л.* О психологизме и «столбовой дороге» // Новый мир. 1929. № 7. С. 215–218).

Памяти Достоевского. — Последние новости. 1931. 8 февраля. № 3609. С. 3.

«хотя бы пятьдесят рублей», «ибо положение мое самое отчаянное» — См., например, письма Достоевского А. Н. Майкову от 16 (28) октября 1869 года: «Потеряв терпение и будучи *без хлеба* — пишу Кашпиреву, объясняю мое отчаянное положение, прошу понудить Хессина, прислать avis, а с будущей 2-й присылкой 75 р.», а также от 23 ноября (5 декабря) 1869 года: «Денег у меня ни малейшей сломанной копейки <...> Прошу я его мне выслать, если может, пятьдесят рублей, ибо очень мне тяжело. На рукопись надо (4) 5 талеров, но и нам тоже надо. Ух, трудно. Если же нет пятидесяти, то хоть сколько-нибудь, хоть двадцать пять (но если возможно, то пятьдесят!)».

en bloc — в целом (*фр.*).

«ружей побольше» — Рассуждая о международном положении и первостепенных задачах России, Достоевский в письме А. Н. Майкову от 21–22 марта (2–3 апреля) 1868 г. писал: «ружья новые тоже поскорей бы!» Вновь он вернулся к этой теме после начала русско-турецкой войны, посвящая целые статьи «Дневника писателя» преимуществам новых ружей Пибоди и военно-тактическим проблемам.

...к герою в детстве приходит из деревни во французский «благородный» пансион его мать... — Достоевский Ф. М. Подросток. Часть вторая. Гл. 9. II.

...рассказ Лебядкиной из «Бесов»... — Достоевский Ф. М. Бесы. Часть первая. Гл. 5. I.

«Я хочу на запад, Алеша... Дорогие там лежат могилы» — Неточная цитата из «Братьев Карамазовых». У Достоевского Иван говорит Алеше: «Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду; и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. III).

...у Достоевского есть где-то замечание: «человек измеряется способностью к самопожертвованию»... — Возможно, Адамович имел в виду рассуждение Достоевского: «надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего его могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли» (*Достоевский Ф. М.* Зимние заметки о летних впечатлениях. Глава VI).

...роднит его с Некрасовым: у обоих была неутолимая жадность к страданию... — В декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. в главе «Смерть Некрасова» Достоевский писал: «Это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывающаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает».

«средь равнодушных наших дел» — из стихотворения Некрасова «Внимая ужасам войны» (1855).

«Числа». Книга четвертая. — Последние новости. 1931. 13 февраля. № 3614. С. 5.

Тираж четвертой книги «Чисел» был отпечатан в первой декаде января 1931 года. «Последние новости» сообщили о выходе номера 9 января 1931 года.

О «Числах» было в последние месяцы немало толков — и печатных, и устных. Я, кажется, не ошибусь, если скажу, что толки эти шли, главным образом, по двум «руслам», касались двух вопросов: во-первых, есть ли у «Чисел» какая-нибудь положительная программа? во-вторых, почему они так интересуются смертью? — Первые же номера «Чисел» вызвали множество разного рода откликов. О новом издании так или иначе высказались почти все видные критики, литераторы, мыслители и журналисты «русского Парижа» и многих других центров рассеяния. Главные претензии к «Числам» Адамович указывает довольно верно, добавить можно разве только часто высказываемые сомнения по поводу уместности столь роскошной печати («Числа» издавались на хорошей бумаге и с цветными иллюстрациями под папиросной бумагой, что по эмигрантской ситуации для литературного журнала казалось роскошью немыслимой). Позже редактор «Чисел» Н. Оцуп счел нужным написать «Ответ нашим критикам» (Числа. 1933. № 7/8. С. 230–232).

...Г. П. Федотов в «Числах» попытался это сделать: разобрать на пяти страничках, откуда возникает внимание к смерти... — Пробуя определить позицию «Чисел», Г. Федотов полемизировал со статьями Поплавского, Оцупа и, более всего, с «Комментариями» Адамовича; по его мнению: «в “Числах” люди, слава Богу, еще живые, хотя и много говорят о смерти <...> Смерть есть, бесспорно, тот основной факт, из осмысления которого вырастает религия, да, вероятно, и вся культура: ибо только смерть дает возможность отделить в мире явлений непреходящее и вечное. Но отношение к смерти, даже религиозное, не тождественно <...> тема смерти оборачивается в “Числах” темой нирваны. Это доказывает, что старое декадентство еще не преодолено» (*Федотов Г.* О смерти, культуре и «Числах» // Числа. 1930/1931. № 4. 143–148).

...в заключающих статью бравурно-мажорных аккордах... — Статья Федотова завершалась словами: «Хочется сказать: пусть падший, пусть отравленный — мир прекрасен, почти как в первый день творения <...> В культуре, как и в пещере пустынника, человек соучаствует в космической брани. Его призвание трагично, и нет ничего противнее трагическому жизнеощущению, как сомнение, раздумье, элегическая резиньяция. Сквозь хаос, обступающий нас и встающий внутри нас, пронесем нерасплесканным героическое — да: Богу, миру, людям» (*Федотов Г.* О смерти, культуре и «Числах» // Числа. 1930/1931. № 4. 148).

...Относительно же программы «Чисел» следует сказать, что те, кто наличие ее в журнале отрицали, были бесспорно правы... — Позже Н. Оцуп в «Ответе нашим критикам» подчеркнул: «Как мы предупреждали читателя еще в первой книге, “утверждения” “Чисел” не претендуют на схематическую стойкость политической программы, но мы уверены, что полная откровенность эмигрантского человека с самим собой единственно верный путь для каждого» (Числа. 1933. № 7/8. С. 230).

— Я... я буду верить в Бога... — Адамович не вполне точно передает слова Шатова из разговора со Ставрогиным. У Достоевского: «Я... я буду веровать в Бога» (Бесы. Часть вторая. Гл. 1. VII).

...Ладинский, например, напечатал в «Числах» хороший рассказ... — В номере был опубликован рассказ А. Ладинского «Как дым» (С. 43–61).

...«Письма о Лермонтове» Юрия Фельзена... — В номере было напечатано «Письмо шестое» (С. 75–87) из романа Ю. Фельзена «Письма о Лермонтове», через несколько лет вышедшего отдельным изданием (Париж: Объединение поэтов и писателей, 1935).

...отрывки из «Пути правого» Шаршуна... — В номере был напечатан фрагмент романа С. Шаршуна «Путь

правый» (С. 100–121), который целиком вышел через несколько лет отдельной книгой (Париж: Числа, 1934).

...О Юрии Фельзене мне довелось писать недавно в связи с выходом его романа «Обман»... — *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1930. 6 ноября. № 3515. С. 2.

...Шаршун очень любит Джойса, — как видно из заметки его о нем, помещенной в «смеси»... — Шаршун опубликовал в «Числах» заметку «Встреча с Джемс Джойсом».

raison d'etre — оправдание (*фр.*).

...Р. Пикельного... кроме того, что напечатано в «Числах», мне никаких произведений этого автора читать не приходилось... — Р. Пикельный напечатал в «Числах» подборку миниатюр под названием «Идиллии и анекдоты» (С. 67–74), через несколько лет опубликовал «Нежнейшее воспоминание» (Встреча. 1934. № 4. С. 168–172) и еще позже, уже после войны, «Дачные развлечения» (Новоселье. 1950. № 42/44. С. 140–145), на чем его карьера прозаика и прекратилась.

...искренние и серьезные «Рассуждения об Андре Жиде и эмигрантском молодом человеке» В. Варшавского... — Точное название статьи В. Варшавского «Несколько рассуждений об Андре Жиде и эмигрантском молодом человеке».

...статью С. Франка о «правом и левом»... — Статья Семена Людвиговича Франка (1877–1950) называлась «По ту сторону "правого" и "левого"».

...статью Антона Крайнего и ответ на нее — Оцупа... — Первая часть статьи Гиппиус «Литературные размышления: О розах и о другом» (Числа. 1930/1931. Подп.: Антон Крайний. № 4. С. 149–157) была посвящена книге стихов Георгия Иванова «Розы», вторая — отношению «Чисел» к политике. За статьей Гиппиус следовали возражения Н. Оцупа под названием «Вместо ответа» (С. 158–160).

...заметки (вернее, «манифест») Н. Бахтина... — Статья «Разложение личности и внутренняя жизнь» была последней работой Н. М. Бахтина, напечатанной на русском языке. В ней он подводил итог парижского периода своей жизни.

...Заметки Б. Поплавского посвящены новому труду Д. Мережковского, немецкой книге Н. Оцупа и Джойсу... — Заметки Поплавского назывались «По поводу... “Атлантиды–Европы”, “Новейшей русской литературы”, Джойса» (С. 161–175). В первой из них речь шла о книге Д. Мережковского «Тайна Запада. Атлантида–Европа» (Белград, 1930), во второй — о книге: *Otzoup N.* Die neuste russische Dichtung. Osteuropa-Institut in Breslau. 1930, в третьей — о творчестве Джойса.

...Поплавский на днях выпустил книгу стихов... — *Поплавский Б.* Флаги: Стихи. Париж: Числа, 1931. Через два месяца Адамович опубликовал рецензию на это издание (Последние новости. 1931. 16 апреля. № 3676. С. 2).

...Шмелев сравнил Пруста с Альбовым... — Имеется в виду ответ Шмелева на анкету о Прусте, опубликованный в первом номере «Чисел», где Шмелев отказывал Прусту в новаторстве, утверждая, что задолго до него аналогичные новации были воплощены в творчестве Михаила Ниловича Альбова (1851–1911).

...Стихи в четвертой книжке «Чисел» имеются и очень хорошие, и довольно посредственные... — В номере были напечатаны стихи Г. Иванова, Н. Оцупа, В. Андреева, Б. Поплавского, Ю. Софиева, Б. Заковича и А. Холчева.

«Очерки по истории русской культуры» П. Н. Милюкова: Литература. — Последние новости. 1931. 26 февраля. № 3627. С. 2–3.

«Очерки по истории русской культуры» (Париж: Современные записки, 1930–1937) — Выпуск юбилейного, дополненного издания труда П. Н. Милюкова в

эмиграции был приурочен к 70-летию автора. Издание вышло в 3 томах (4 частях).

...тридцать лет тому назад, когда «Очерки» вышли в свет... — Первое издание «Очерков по истории русской культуры» было выпущено в трех томах редакцией журнала «Мир Божий» (СПб.: 1896–1903). За ним последовало еще несколько изданий, всякий раз исправленных и дополненных.

...Недавно П. Бицилли совершенно правильно указал, что эти взгляды, в свое время многих в России удивившие, теперь господствуют в науке... — В рецензии на второй том «Очерков по истории русской культуры»: *Бицилли П.* Историография Милюкова // Числа. 1931. № 5. С. 180.

...в только что вышедшем издании второго тома «Очерков»... — Второй том «Очерков по истории русской культуры» был выпущен в двух частях (Париж: Современные записки, 1931). Литературе была посвящена вторая часть второго тома.

sine ira et studio — без гнева и пристрастия (*лат.*).

...Совсем недавно, на днях, можно сказать, автор «Очерков» встретился на одном литературном диспуте с «основоположником» русского декадентства Мережковским... — Судя по всему, Адамович имеет в виду вечер «Зеленой лампы», посвященный обсуждению доклада Г. П. Федотова «Защита свободы» и состоявшийся 30 января 1931 года в Salle Debussy.

<«Перекресток». II. Сборник стихов. Париж, 1930 г. — Сборник Союза молодых поэтов. IV. Париж, 1930 г.>. — Последние новости. 1931. 2 апреля. № 3662. С. 3.

После этой статьи Адамовича в длительную одностороннюю полемику с ним вступил А. Л. Бем. В статье «О критике и критиках» Бем писал: «Ответственное место в зарубежной критике занял Г. Адамович. Мне кажется,

что на критических статьях его очень скверно отзывается то, что к его услугам оказался еженедельный литературный “подвал” самой распространенной газеты в эмиграции. В прежнее время критик мечтал собрать когда-нибудь свои разрозненные статьи и издать отдельной книгой, но только злой враг мог бы подослать к Г. Адамовичу издателя собрания его критических очерков. М. Цветаева как-то попробовала составить “цветник” из его статей, но и это уже не свидетельствовало о ее доброте.

Право, я вовсе не такого уже плохого мнения о критических способностях Г. Адамовича, но ему иногда, положительно, нечего сказать, а, хочешь не хочешь, сказать надо. Вот вспоминаю его последние фельетоны. Пишет он отзыв о двух поэтических сборниках: “Перекрестке” и “Сборнике Союза молодых писателей”. Он явно чувствует, что на фельетон его не хватит, и поэтому дает такой “разгон” своей статье, что из шести столбцов занимает три с половиной рассуждениями о вреде заниматься поэтам поэзией. Я не шучу, так и прописано: “...стихи мешают нашим молодым поэтам стать писателями”. Или вот последний отзыв о книжке рассказов Тэффи. Такого отзыва по прежним временам не поместил бы на своих страницах и самый захудалый литературный журнал, но “монополия” освобождает, к сожалению, эмигрантского критика от благодетельного корректива конкуренции» (*Бем А.* О критике и критиках. Статья вторая // Руль. 1931. 6 мая. № 3173. С. 3). Подробнее о полемике см.: *Задражилова М.* Безответный триалог // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами... Сборник докладов. Прага, 1995. С. 181–196.

«и от судеб защиты нет» — из пушкинских «Цыган» (1824).

«русские мальчики» — по Ивану Карамазову... — Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. III.

...тридцатых годах, когда Пушкин, вырастая умственно и духовно, бесспорно слабеет как лирик, — что вызывает вздохи сожаления у Белинского... — Белинский неоднократно писал о «закате таланта» Пушкина («Стихотворения Александра Пушкина», 1835), о том, что Пушкин «кончился» («Литературные мечтания», 1834), «уже свершил круг своей художественной деятельности» («О русской повести и повестях г. Гоголя», 1835).

...в «Сборнике Союза» или в «Перекрестке»... — Адамович разбирает издания: Перекресток. Вып. 2. Париж, 1930; Сборник стихов. Вып. IV. Париж: Изд. Союза молодых поэтов и писателей в Париже, 1930.

...большего Смоленский никогда и ни при каких условиях из данного материала создать не мог бы... — В сборнике «Перекресток» были напечатаны стихотворения В. Смоленского «Все сжечь — стихи, любовь, надежды...», «Ангел (Бичом ремянным подгоняя...)», «У нас оледенела кровь...», «С каждым годом бьется сердце глуше...», «Себя спасти не можешь — даже ты...» и «Окончено стихотворение...».

...Довид Кнут ... лучшие из до сих пор напечатанных им стихов — все-таки стихи белые («Воспоминания» в «Современных записках» и «Бутылка в море» в «Числах»)... — Имеются в виду стихотворения Довида Кнута «Воспоминание (Я помню тусклый кишиневский вечер...)» (Современные записки. 1930. № 41. С. 170–172) и «Бутылка в океане» (Числа. 1930. № 2/3. С. 19–21).

«О чем сказать: о сини безвоздушной...» — заглавная строка стихотворения Д. Кнута.

...Все остальное похоже на талантливые черновики... — В «Перекрестке» были опубликованы четыре стихотворения Д. Кнута под общим названием «Ноктюрн» («Словно в щели большого холста...», «О чем сказать: о сини безвоздушной...», «Замерзая, качался фо-

нарь у подъезда...» и «Бездомный парижский ветер качает звезду за окном...»), а также стихотворение «Отойди от меня, человек, отойди — я зеваю...».

...У Терапиано ... в «Перекрестке»... — В сборнике были напечатаны стихотворения Ю. Терапиано «Все, что мне прежде жизнь дала...», «Когда нас горе поражает...», «Кто понял, что стихи не мастерство...» и «Долина Содома (Здесь розы больше не цветут...)».

...к Ю. Софиеву, менее своеобразному, менее «задумчивому» на этот раз, чем обычно... — Ю. Софиев опубликовал в «Сборнике стихов» стихотворения «О, времени внезапный лет!..» и «Барону Анатолию Дистерло (Мой друг, ты помнишь, было время...)».

...к Т. Штильман... — Татьяна Штильман опубликовала в «Перекрестке» стихотворения «Все дружней с бессонницей и скукой...», «Ни к чему бессонные мечтанья...», «Слепые дни и серенькие ночки...» и «От этих слез, бессильных и усталых...», а в «Сборнике стихов» — «Памяти В. Д. (Безумие — всегда везде одно...)» и «Мне счастие других невыносимо...».

...к Кельберину... — Лазарь Кельберин опубликовал в «Сборнике стихов» пять стихотворений цикла «Жалость»: «Средь путей земных и многотрудных...», «Смолкнул гул убийственных орудий...», «Лишь один шатался сумасшедший...», «Словно души странников несчастных...» и «О судьбе таинственной и странной...».

...к Л. Ганскому... — В «Сборнике стихов» были напечатаны стихотворения Леонида Ганского «Из дерева, покрытый ситцем...» и «Ссужает ростовщик незнакомый...».

...и в особенности к В. Дряхлову... — В «Сборнике стихов» было опубликовано стихотворение В. Дряхлова «Любовь (Всю ясность умную швырнули прочь...)».

...у Раевского... — Георгий Раевский опубликовал в «Перекрестке» стихотворения «Голландская печь (Двое за круглым столом сидят за кружками: кости)», «Как в

синем небе ясно чертит клен...», «Ни щедрости, ни полноты...», «Друг мой ласковый, друг мой любимый...» и «На стол, в веселых бурях побывалый...».

...слабее — у Мандельштама... — Ю. Мандельштам опубликовал в «Перекрестке» «Стансы (Я думаю. Перед глазами круга...)», а в «Сборнике стихов» — «Нет оправдания тому..» и «Это жизни, трудной и любезной...».

...Между теми и другими — Л. Червинская... — В «Сборнике стихов» были опубликованы стихотворения Лидии Червинской «Это случается в звуках начальных...», «Не трогать слово — благодарность...» и «Синие, синие звуки — и ты...».

<«Книга-Июнь» Тэффи. — «Флаги» Б. Поплавского>. — Последние новости. 1931. 16 апреля. № 3676. С. 2.

«Мы отдохнем, мы увидим все небо в алмазах...» — Адамович по памяти приводит слова заключительного монолога Сони из четвертого действия «Дяди Вани». У Чехова: «Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах...».

«Мир гибнет вовсе не от войн, не от пожаров и не от землетрясений, а от мелких, повседневных домашних невзгод...» — Адамович по памяти приводит слова Елены Андреевны из второго действия «Дяди Вани». У Чехова: Мир погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг...»

«роман-река» — от французского roman fleuve.

«Книга-Июнь» (Белград, 1931) — книга рассказов Тэффи.

«*Флаги*: Стихи» (Париж: Числа, 1931) — первая и единственная прижизненная книга Бориса Юлиановича Поплавского (1903–1935).

...Пастернака, первые произведения которого произвели в Петербурге (не знаю, что было в Москве) впечатление глубокое и длительное, даже на поэтов, рез-

ко с ним расходившихся в методах и стиле (на Анну Ахматову, например, на Кузмина, на Сологуба, отчасти на Гумилева)... — Несколькими годами раньше Адамович вспоминал об этом подробнее: «Лет двенадцать тому назад, когда о Пастернаке еще мало кто слышал, получился в Петербурге московский альманах, называвшийся, кажется, “Весеннее контрагентство муз”. В альманахе было несколько стихотворений Пастернака <...> несколько юных петербургских поэтов почти что сошли с ума. Даже снисходительно-важный Гумилев отзывался о новом стихотворце с необычным одушевлением. Мандельштам же бредил им» (*Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1927. 3 апреля. № 218. С. 2).

par excellence — по преимуществу (*фр.*).

...Напечатанные им отрывки из романа и статьи... — К тому времени Поплавский опубликовал главы из романа «Аполлон Безобразов» (Числа. 1930. № 2/3. С. 84–109; 1931. № 5. С. 80–107) и несколько статей и рецензий, также преимущественно в «Числах».

<«Последний из Удэге» А. Фадеева>. — Последние новости. 1931. 23 апреля. № 3683. С. 3.

«*Разгром*: Роман» (Л.: Прибой, 1927) — роман А. Фадеева.

...Не так давно я писал о Либединском и его теории «живого человека»... — См. рецензию на книгу Ю. Либединского «Поворот» (Л., 1930): Последние новости. 1930. 3 июля. № 3389. С. 2.

...Фадеев примыкает к группе Либединского... — Фадеев, как и Либединский, в 1926–1932 годах был одним из руководителей РАППа.

...Вышла отдельной книгой его первая часть... — *Фадеев А.* Последний из Удэге. Роман. Ч. 1. М., 1930. Над романом «Последний из Удэге» Фадеев работал 12 лет и написал четыре части из шести задуманных.

«Зависть» Юрия Олеши. — Последние новости. 1931. 28 мая. № 3718. С. 3.

...появление повести Юрия Олеши в берлинском издании... — *Олеша Ю.* Зависть. Берлин: Петрополис, 1931.

«Современные записки», книга XLVI. Часть литературная. — Последние новости. 1931. 4 июня. № 3725. С. 2.

Тираж 46-й книги «Современных записок» был отпечатан в конце января 1931 года.

«Бегство» — В номере было напечатано окончание алдановского романа (С. 5–85).

«воробей, чирикающий всегда то же самое» — Так Адамович запомнил и не раз цитировал фразу Л. Толстого из разговора с Горьким. В своих воспоминаниях «Лев Толстой» Горький приводит эти слова Толстого вскоре после упоминания о зяблике, у которого «На всю жизнь одна песня»: «Когда я сказал, что в этом чувствуется противоречие с “Крейцеровой сонатой”, он распустил по всей бороде сияние улыбки и ответил: “Я не зяблик”» (Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1960. Т. 2. С. 422).

...«Бегство» выйдет, должно быть, вскоре отдельным изданием... — Роман Алданова был выпущен отдельной книгой на следующий год (Берлин: Слово, 1932).

...Ларошфуко, например, оставил нам книгу о природе человека... — Имеются в виду «Мемуары» (1662) Франсуа де Ларошфуко.

...очередным отрывком романа Сирина... — В номере было напечатано продолжение романа Набокова «Подвиг» (С. 86–137).

...иногда ему случается ведь писать и статьи, критические или другие... — Наибольшая критическая активность Набокова приходится на двадцатые годы, когда он регулярно выступал с рецензиями в газете «Руль».

...статейку, недавно появившуюся в «Новой газете»... — Имеется в виду памфлет Набокова о фрейдизме «Что всякий должен знать» // Новая газета. 1931. № 5 (май). С. 3.

и «не ночевали» — выражение Тургенева из письма Я. Полонскому от 13 января 1868 года.

...это будет, вероятно, наименее русский из всех русских писателей... — Впоследствии Набоков заметил, что единственным верным определением из всех, которыми награждала его критика русской эмиграции, было именно это. Впрочем, о том, кому принадлежало авторство определения, Набоков умолчал.

...Стихи Марины Цветаевой... Николая Оцупа... — В номере были напечатаны стихотворения «Школа стиха (Глыбами лбу...)» и «Плач матери по новобранцу (Уж вы батальоны...)» М. Цветаевой (С. 160–162) и «Страшно жить, никого не любя...» и «Ни смерти, ни жизни, а только подобие...» Н. Оцупа (С. 164–165).

...Георгий Раевский медленно и верно развивается... — Под общим названием «Из цикла “Зиглинда”» (С. 169–171) в номере были напечатаны стихотворения Г. Раевского «Посвящение (Как в бурный день на пажити и нивы...)», «Любовь моя, сестра моя...», «Люблю, как друга, как большого друга...», «Как снимают с руки кольцо...» и «Любовь моя! Нет, ты не умерла...».

...По-прежнему хороша «Жизнь Тургенева» Бориса Зайцева... — С. 228–262.

...воспоминания А. Л. Толстой... — Толстая Александра. Из воспоминаний (С. 138–159).

...З. Н. Гиппиус взялась за трудную задачу: оправдать авантюрный роман... — Гиппиус З. Н. Авантюрный роман (С. 458–462).

Уоллес Эдгар Ричард Горацио (Wallace; 1875–1932) — англо-американский писатель, популярный автор детективных романов.

...Не пронзился я и не отдохнул, а потерял напрасно время... — Адамович не уставал удивляться, как не надоест Гиппиус и Георгию Иванову едва ли не ежедневно проглатывать по детективу. Четверть века спустя, 3 декабря 1957 он писал Георгию Иванову: «насчет детективных романов. Это меня еще удивило в эпоху Мурзилки: до чего же разные существа. Я ни одного такого романа до конца не дочитал и предпочитаю смотреть в потолок» (Эпизод сорокапятилетней дружбы-вражды: Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову (1955–1958) / Публ. О. А. Коростелева // Минувшее. Исторический альманах. 21. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1997. С. 462).

...о библиографическом отделе журнала. На этот раз в нем речь идет о книгах Бунина, Мережковского, Алданова, Осоргина, Ходасевича, Георгия Иванова, Тэффи... — В номере были напечатаны рецензии М. Алданова на книгу Д. Мережковского «Тайна Запада: Атлантида–Европа» (С. 489–491) и «Державина» В. Ходасевича (С. 496–498), М. Цетлина на книгу М. Алданова «Десятая симфония» (С. 491–493), К. Мочульского на книгу М. Осоргина «Чудо на озере» (С. 493–496) и сборник стихов Георгия Иванова «Розы» (С. 501–503), и М. Осоргина о «Книге-Июнь» Тэффи (С. 498–499).

О литературе в эмиграции. — Последние новости. 1931. 11 июня. № 3732. С. 2.

...горьковский отзыв, менее всего неожиданный и никого не удививший... — Ранее Горький уже высказывался по этому поводу, причем не менее хлестко: *Горький М.* О белоэмигрантской литературе // Правда. 1928. 11 мая. № 108.

...столица русской словесности теперь не Москва, а Париж... — Адамович по памяти приводит слова Довида Кнута на третьем заседании «Зеленой лампы» (1 марта 1927) при продолжении обсуждения доклада З. Н. Гип-

пиус «Русская литература в изгнании». В опубликованной стенограмме: «Близко время, когда всем будет ясно, что столица русской литературы не Москва, а Париж» (Новый корабль. 1927. № 2. С. 42).

«Это что же такое, позвольте: уехал из Белевского уезда, посидел за границей, — и кончено?» — Адамович по памяти приводит слова Бунина из выступления на второй беседе «Зеленой лампы» (24 февраля 1927), посвященной докладу З. Н. Гиппиус «Русская литература в изгнании». В опубликованной стенограмме: «Говорят, раз из Белевского уезда уехал, не пишет, — пропал человек» (Новый корабль. 1927. № 1. С. 45).

«mon vieux» — обращение в разговорном французском: старик.

...Над нашими доморощенными «прустианцами» принято посмеиваться. Напрасно! Было бы печально, если бы они ничего на Западе не заметили, ничему бы здесь не научились. — Отвечая в 1931 году на анкету «Новой газеты», А. Ремизов писал: «Самым выдающимся явлением за пять лет для русской литературы я считаю появление молодых писателей с западной закваской. Такое явление могло произойти только за границей: традиция передается не из вторых рук, а непосредственно через язык и памятники литературы в оригинале. Для русской литературы это будет иметь большое значение, если только молодые русские писатели сумеют остаться русскими, а не запишут в один прекрасный день по-французски и канут в тысячах французской литературы. Устремленность к Западу, т. е. к той жизни, — во всех ее видах и разнообразии, истории и современности, в которой живут молодые русские писатели, явление нормальное, и русская традиция, без которой не может быть русского писателя, ответственнейшая после Гоголя, Толстого и Достоевского, не только ничего не потеряет, а даст при талантливости писателей свое-

образный вид русского письма» (Новая газета. 1931. 1 апреля. № 3).

«душу свою потерять, чтобы спасти ее» — Мф. 16, 25; Мк. 8, 35; Лк. 9, 24.

...слова Блока, — из письма к начинающему поэту: «раскачнитесь выше на качелях жизни...» — Это слова Блока из письма к Адамовичу. 23 января 1916 года Адамович послал Блоку свой первый сборник стихов «Облака». На письме Адамовича, сопровождавшем книгу, Блок написал: «Получ. 23 янв., ответил довольно много 24 янв. (очень плохие его стихи)» (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 20). Местонахождение ответного письма Блока неизвестно. Гораздо позже, после войны Адамович рассказал об этом подробнее: «У меня было письмо Блока, одно, единственное, увы, оставшееся в России, — письмо в ответ на первый, совсем маленький сборник стихов, который я ему послал <...> Последние строчки письма помню наизусть, хотя прошло с тех пор чуть ли не полвека: “Раскачнитесь выше на качелях жизни и тогда вы увидите, что жизнь еще темнее и страшнее, чем кажется вам теперь”» (*Адамович Г.* Table talk // Новый журнал. 1961. № 66. С. 96.

«в Москву, в Москву» — слова Ирины, проходящие рефреном через все четыре действия пьесы Чехова «Три сестры».

«умереть и воскреснуть», как приносящему плод зерну — Ин. 12, 24.

«не дай нам Бог сойти с ума» — измененная заглавная строка стихотворения (1833) Пушкина. У Пушкина: «Не дай мне Бог сойти с ума...».

Величие и падение Андрея Полозова. — Последние новости. 1931. 23 июля. № 3774. С. 3.

...«юрких ничтожествах», одним словом, — если воспользоваться выражением Троцкого... — «Юрким ничтожеством» Л. Троцкий назвал Л. Авербаха.

en connaissance de cause — со знанием дела (*фр.*).

«Величие и падение Андрея Полозова» — повесть Якова Рыкачева, впервые опубликованная в пятом номере «Нового мира» за 1931 год.

Лермонтов (15/28 июля 1841). — Последние новости. 1931. 1 августа. № 3783. С. 4.

«И скучно, и грустно...» — заглавная строка стихотворения (1840) Лермонтова.

«А он, мятежный, просит бури, как будто в бурях есть покой...» — из стихотворения Лермонтова «Парус» (1832).

...достаточно вспомнить, что он отвел Байрону место близ Данте... — Имеются в виду строки из стихотворения Пушкина «Андрей Шенье» (1825): «Меж тем, как изумленный мир / На урну Байрона взирает, / И хору европейских лир / Близ Данте тень его внимает...».

...Байрон выразил еще безмолвные до него, носившиеся в воздухе чувства и стремления эпохи, в особенности — грусть ее, как об этом очень хорошо сказано у Достоевского в «Дневнике писателя» в заметке о похоронах Некрасова... — В Дневнике писателя» за декабрь 1877 г. Достоевский говорил: «Байронизм хоть был и моментальным, но великим, святым и необходимым явлением в жизни европейского человечества, да чуть ли не в жизни и всего человечества. Байронизм появился в минуту страшной тоски людей, разочарования их и почти отчаяния. После исступленных восторгов новой веры в новые идеалы, провозглашенной в конце прошлого столетия во Франции, в передовой тогда нации европейского человечества наступил исход, столь не похожий на то, чего ожидали, столь обманувший веру людей, что никогда, может быть, не было в истории Западной Европы столь грустной минуты».

«так храм оставленный — все храм...» — из стихотворения Лермонтова «Расстались мы, но твой портрет...» (1837).

«расстаться казалось нам трудно, но встретиться будет труднее» — неточная цитата из стихотворения Лермонтова «К* (Прости! Мы не встретимся боле...)» (1832). У Лермонтова: «Расстаться казалось нам трудно, / Но встретиться было б трудней!».

«была без радости любовь...» — неточно приведенная строка из стихотворения Лермонтова «Договор (Пускай толпа клеймит презреньем...)» (1841). У Лермонтова: «Была без радостей любовь».

«Выхожу один я на дорогу...» — стихотворение (1841) Лермонтова.

«скучными песнями земли» — измененная строка стихотворения Лермонтова «Ангел» (1831)

...сравнение последовательных редакций «Демона»... — Поэму «Демон» Лермонтов начал писать в четырнадцатилетнем возрасте и возвращался к ней на протяжении почти всей жизни, сохранилось восемь редакций поэмы, первая из которых датирована 1829 годом, а последняя — 1839 годом.

«Любил и я в былые годы...» — стихотворение (1840 или 1841) Лермонтова, написанное в альбом Софье Николаевне Карамзиной (1802–1865).

Человек в советской литературе. — Последние новости. 1931. 13 августа. № 3795. С. 2–3.

...«петербургская» тема, поднятая еще Пушкиным и тревожившая Достоевского... — Об этом см.: *Топоров Владимир.* Петербург и петербургский текст русской литературы (Введение в тему) // Метафизика Петербурга. СПб.: Эйдос, 1993. С. 203–235.

...«муравейником», вроде того, который изобразил недавно Метерлинк... — *Метерлинк М.* Жизнь муравьев (1927).

...крестьянские записи С. Федорченко... — Адамович имеет в виду полудокументальную книгу Софьи Захаровны Федорченко (1888–1959) «Народ на войне», впервые напечатанную в «Северных записках» в 1916 году и имевшую шумный успех. Отдельное издание (Киев: Изд. Земсоюза, 1917) многократно перепечатывалось, позже Федорченко опубликовала второй (М.: Никитинские субботники, 1925) и третий тома (Новый мир. 1927. № 3, 4, 6; Октябрь. 1927. № 6–7; Огонек. 1927. № 37) под тем же названием.

<«Черное золото» А. Толстого. — «В солнечном доме» Н. Чуковского>. — Последние новости. 1931. 27 августа. № 3809. С. 3.

Холодная Вера Васильевна (1893–1919) — киноактриса.

...романа Алексея Толстого «Черное золото»... — Адамович ведет речь об издании: *Толстой А.* Черное золото: Роман. Берлин: Книга и сцена, 1931.

«*Фабрика снов*: Хроника нашего времени» (Берлин: Петрополис, 1931) — книга И. Эренбурга.

...роман, изданный здесь отдельной книгой, печатается в московском «Новом мире»... — Роман А. Н. Толстого «Черное золото» печатался в «Новом мире» с 1-го по 7-й номер за 1931 год.

Чуковский Николай Корнеевич (1904–1965) — советский писатель, сын К. И. Чуковского; оставил воспоминания, в том числе и об Адамовиче: *Чуковский Н.* Литературные воспоминания. М.: Советский писатель, 1989. С. 35–37.

...отца, который к тому же критику оставил тогда для истории литературы и занимался Некрасовым... — Первые публикации К. И. Чуковского о Некрасове появляются еще в 1912–1914 годах, но наиболее серьезные работы относятся к более позднему времени, когда Чуковский начинает реже выступать в качестве

критика текущей литературы. С начала 1920-х годов многие издания Некрасова выходили под редакцией К. И. Чуковского.

...Сборник рассказов «В солнечном доме»... — Имеется в виду издание: *Чуковский Н.* В солнечном доме: Рассказы. Л., 1931.

par le temps qui court — с течением времени (*фр.*).

«Классические розы». — Последние новости. 1931. 17 сентября. № 3830. С. 3.

...невероятно быстрый и невероятно шумный успех в 1912–1914 гг. — Подробнее см.: *Шаповалов М.* Король поэтов. Игорь Северянин: Страницы жизни и творчества (1887–1941). М.: Глобус, 1997.

...Брюсов и Сологуб, на первых порах Северянином увлекшиеся... — Брюсов еще в 1911 году одобрительно отозвался о книге Северянина «Электрические стихи» (*Брюсов В.* Русская мысль. 1911. № 7), после чего часто писал о его творчестве и позже заявил: «Игорь Северянин — поэт, в прекрасном, в лучшем смысле слова, и это в свое время побудило пишущего эти строки, одного из первых, в печати обратить на него внимание читателей и в жизни искать с ним встречи. Автор этой статьи гордится тем, что он, вместе с Ф. Сологубом и Н. Гумилевым, был в числе тех, кто много раньше других оценил подлинное дарование Игоря Северянина» (*Брюсов В.* Игорь Северянин // Критика о творчестве Игоря Северянина. М., 1916. С. 9). О взаимоотношениях двух поэтов более подробно см.: *Анчугова Т. В.* Брюсов и Северянин // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1977. Сологуб написал предисловие к книге стихов Северянина «Громокипящий кубок» (М.: Гриф, 1913) и устроил с ним совместное турне по городам России весной 1913 года.

...Был в первые годы войны вечер в Петербурге, в зале городской Думы, где выступали Блок, Сологуб, Ахма-

това, еще кто-то, не помню точно, — и Северянин... — На вечере «Писатели — воинам» 25 января 1915 года в Александровском зале Петроградской городской думы выступали А. Блок, И. Северянин, М. Кузмин, О. Мандельштам, Ф. Сологуб, А. Ахматова и др.

«*Классические розы*: Стихи 1922–1930» (Белград, 1931) — сборник стихов Северянина.

...По отсутствию из Парижа, мне не удалось быть на чтениях, которые прошлой зимой устроил здесь поэт... — Вечера стихов Северянина в Париже состоялись 12 февраля 1931 года в Salle Debussy и 27 февраля в Salle Chopin. Адамович в это время был в Ницце.

«Ты вся из Houbigant! Ты вся из маркизета!..» — из стихотворения Северянина «Моя знакомая» (1930).

«Кто я? Я — Игорь Северянин...» — из стихотворения Северянина «В пути» (1928).

«Вот подождите, Россия воспрянет...» — из стихотворения Северянина «Колыбель России новой» (1923).

«забывшей о святынях, об искусстве и любви, о красотах презираемой природы»... «От запросов желудка, от запросов живота...» — слегка измененные строки стихотворения Северянина «Стреноженные плясуны» (1927).

«моя жена всех женщин мне дороже» — из стихотворения Северянина «Дороже всех...» (1923).

«Их было у меня не меньше, чем озер...» — из стихотворения Северянина «Соблазны влаги» (1928).

«с презрением благодушным взирать на двуногих...» — измененные слова из стихотворения Северянина «Бальмонту» (1927). У Северянина: «С презреньем благодушным на двуногих / Взираем, справедливо свысока».

«прости Господи, глуповатой» — измененная цитата из письма Пушкина П. А. Вяземскому, написанного во второй половине мая 1826 года. У Пушкина: «А поэзия, прости Господи, должна быть глуповата».

Пушкин и Лермонтов. — Последние новости. 1931. 1 октября. № 3844. С. 2.

...Сейчас противостояние Лермонтова Пушкину в высокой степени «актуально»: и здесь, в эмиграции, и там, в России... — Адамович неоднократно противопоставлял Пушкину путь Лермонтова, как более актуальный для молодых эмигрантских поэтов. Это не ускользнуло от внимания советских критиков, В. Ермилов писал по этому поводу: «Центральной литературной проблемой, занимающей “сливки” эмиграции, является сейчас проблема: Пушкин или Лермонтов? Тут, впрочем, нет дискуссии: в один голос белогвардейские критики и писатели доказывают, что Пушкин, собственно, просто пошляк, не понимающий “трагедийности” жизни, вульгарный “краснощекий” оптимист, — а Лермонтов — это настоящий художник, понимающий “трагедийность”» (*Ермилов В.* За работу по новому // Красная новь. 1932. № 5. С. 161–162).

...Почитаешь Гершензона и узнаешь, что даже «Домик в Коломне» и даже, кажется, «Граф Нулин» должны быть причислены к глубочайшим, таинственнейшим созданиям мировой поэзии... — См., в частности, в книге: *Гершензон М.* Мудрость Пушкина. М., 1917.

<«Гидроцентраль» Мариэтты Шагинян>. — Последние новости. 1931. 15 октября. № 3858. С. 2.

...пока «Гидроцентраль» печаталась в одном из московских журналов... — Роман «Гидроцентраль» печатался в 1–7, 10-м номерах «Нового мира» за 1930 год.

...Этим летом «Гидроцентраль» вышла отдельной книгой... — Роман М. Шагинян вышел почти одновременно в двух издательствах (Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, [1931]; М.; Л.: Госиздат, 1931) и многократно переиздавался.

...«Revue des bévues», о которой мечтал еще Пушкин... — 1–10 января 1823 года Пушкин писал брату Льву: «Должно бы издавать у нас журнал “Revue des

bévues” <...> Поверишь ли, мой милый, что нельзя прочесть ни одной статьи ваших журналов, чтоб не найти с десяток этих bévues». Bévue — оплошность (*фр.*).

Евдокимов Иван Васильевич (1887–1941) — советский писатель.

«Современные записки», книга XLVII. Часть литературная. — Последние новости. 1931. 22 октября. № 3865. С. 3.

Тираж 47-й книги «Современных записок» был отпечатан в начале октября 1931 года.

«Олень» — Под таким названием в «Современных записках» (С. 5–64) был напечатан фрагмент романа М. Осоргина «Свидетель истории». Еще один фрагмент романа под названием «Побег» появился в 48-м номере журнала. Полностью роман вышел на следующий год отдельным изданием (Париж, 1932).

...Леонидом Андреевым в «Семи повешенных»... — Имеется в виду «Рассказ о семи повешенных» (1908), написанный Леонидом Андреевым под впечатлением неудавшегося покушения эсеров на министра юстиции Щегловитова.

«Три желания» (С. 65–85) — рассказ А. Ремизова.

«Про одну старуху» — рассказ Шмелева, впервые опубликованный в «Современных записках» (1925. № 23. С. 55–86), а затем давший название сборнику его рассказов (Париж: Таир, 1927).

«Синтаксис» Шахматова — Двухтомный «Синтаксис русского языка» (Л., 1925–1927) подготовил академик Петербургской АН (1894) Алексей Александрович Шахматов (1864–1920).

«Деньги голуби, прилетят и опять улетят» — Эту фразу встречается в произведениях Достоевского дважды, ее произносит Васильев в повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), а затем арестант Варламов в «Записках из мертвого дома» (1860–1861).

Леон Блуа (Bloy; наст. имя Мари Жозеф Каэн Маршнуар; 1846–1917) — французский писатель и критик.

...новые главы «Подвига»... — (С. 86–134).

«Гремучий родник» (С. 135–181) — роман Даниила Ермолаевича Скобцова-Кондратьева (1884–1968) был опубликован в двух номерах «Современных записок» (47 и 48), а позже вышел отдельным изданием (Париж: Дом книги, 1938).

...Стихотворения Георгия Иванова... — В подборку «Восемь стихотворений» (С. 224–228) вошли стихи Георгия Иванова «О высок, весна, высок, твой синий терем...», «Это месяц плывет по эфиру...», «Россия счастие, Россия свет...», «Только всего — простодушный напев...», «Только звезды. Только синий воздух...», «Музыка мне больше не нужна...», «Только темная роза качнется...» и «Ни светлым именем богов...».

«Вода златая» (С. 229–231) — стихотворение Бальмонта.

«*Горящие здания*: Лирика современной души» (М.: Типолитогр. Т.-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1900), «*Будем как солнце*. Книга символов» (М., 1903) — сборники стихов Бальмонта.

...Два стихотворения Сирина... — В номере были опубликованы стихотворения Набокова «Пробуждение (Спросонья вслушиваюсь в звон...)» (С. 232) и «Помплимусу (Прекрасный плод, увесистый и гладкий...)» (С. 233).

...Напрасно только г. Мочульский, рецензируя французскую книгу о русском театре и, очевидно, переводя с французского обратно на русский, называет пьесу Всеволода Иванова «Бронепоезд» «Блиндированным поездом»... — Имеется в виду рецензия К. Мочульского на книгу: *Gourfinkel Nina.* Théâtre russe contemporaine. Bibliothèque de l'amateur de théâtre, publiée sous la direction de Léon Chancerel. Paris: La Renaissance du livre, 1931. Говоря о новых постановках МХТ, Мочульский упомянул о том, что «молодежь из Второй Студии М. Х. Теат-

ра ставит “Блиндированный поезд” В. Иванова» (Современные записки. 1931. № 47. С. 497).

<«Пленник» и «Прибежище» В. Ирецкого. — «Линия огня» Н. Никитина. — Новые стихи Б. Пастернака>. — Последние новости. 1931. 5 ноября. № 3879. С. 2.

В. Ирецкий (наст. имя Виктор Яковлевич Гликман; 1886–1936) — литератор, журналист, участник собраний Цеха поэтов, сотрудник петербургской «Речи» и «Солнца России», после революции один из организаторов Всероссийского союза писателей, один из руководителей петроградского Дома литераторов; в 1922 г. выслан за границу, жил в Берлине, выступал с докладами в берлинском Доме искусств, сотрудничал в «Руле» и рижской газете «Сегодня».

...новый роман В. Ирецкого... — Ирецкий В. Пленник. Роман. Берлин: Парабола, 1931.

«Появление этой книги совпадает с 25-летием литературной деятельности автора» — Первые рассказы В. Ирецкого (из деревенской жизни) появились в печати в 1906 году.

«Похитители огня: Роман из советской жизни» (Берлин: Книгоиздат-во писателей в Берлине; Лейпциг: Арзамас, 1925), *«Наследники»* (Berlin: Polyglotte, 1928), *«Холодный уголь»* (Берлин: Петрополис, 1930) — романы В. Ирецкого, вызвавшие в эмигрантской печати отклики Айхенвальда и Пильского, Ходасевича и Даманской, С. Горного и Н. Резниковой, в целом скорее прохладные, хотя мастеровитость и бойкость автора не отрицалась. Адамович рецензировал все три романа: «Похитителей огня» в «Литературных беседах» (Звено. 1925. 21 декабря. № 151. С. 2), «Наследников» и «Холодный уголь» в «Литературных заметках» (Последние новости. 1929. 25 апреля. № 2955. С. 3; Последние новости. 1930. 23 января. № 3228. С. 3).

«Прибежище» (Рига: Жизнь и культура, 1931) — повесть Ирецкого, вышедшая одновременно с романом «Пленник».

«Линия огня» — пьеса Николая Николаевича Никитина (1895–1963), которая в 1931 году шла одновременно на нескольких сценах Москвы и Ленинграда, а также была выпущена отдельным изданием, о котором Адамович и ведет речь: *Никитин Н.* Линия огня. Пьеса. М.: Федерация, 1931.

«Список благодеяний» — пьеса Юрия Олеши, премьера которой прошла в театре имени Вс. Мейерхольда весной 1931 года с большим успехом.

...новых стихов Пастернака... — Адамович ведет речь о двух подборках Пастернака, в первую, под названием «Новые стихи», вошли стихотворения «Годами когда-нибудь в зале концертной...», «Не волнуйся, не плачь, не труди...», «Окно, пюпитр и, как овраги эхом...», «Любить иных — тяжелый крест...», «Все снег да снег, — терпи и точка...», «Мертвецкая мгла...», «Платки, подборы, жгучий взор...», «Любимая, — молвы слащавой...» и «Красавица моя, вся стать...» (Новый мир. 1931. № 8. С. 40–44). Во вторую, под названием «Четыре стихотворения», вошли: «На улице войлока клочья...», «Никого не будет в доме...», «Ты здесь, мы в воздухе одном...», «Опять Шопен не ищет выгод...» (Красная новь. 1931. № 9. С. 13).

Воронский. — Последние новости. 1931. 19 ноября. № 3893. С. 3.

...После длительного перерыва в советской печати снова появилась подпись Воронского... — В 1927 году Александр Константинович Воронский (1884–1937) был снят с поста редактора «Красной нови», а в марте 1929 г. арестован, исключен из партии и сослан в Липецк. В 1930 г. возвращен из ссылки, восстановлен в

партии, работал редактором в Госиздате и критических статей о текущей литературе не писал.

...Воронский печатает теперь только беллетристические произведения... — В первой половине 1930-х Воронский опубликовал романы «Глаз урагана» (1931) и «Бурса» (1933), сборник «Рассказы» (1932) и в серии «Жизнь замечательных людей» книги «Гоголь» (1934) и «Желябов» (1934).

«Думать, что Ленин мог чего-то не заметить и о чем-то не знать — есть предел наглости» — Адамович неточно цитирует слова Луначарского из речи о Горьком, произнесенной в 1931 году в Комакадемии на заседании, посвященном созданию «бригады» по изучению творчества Горького.

...Авербах и его компания... сейчас уже им приходится отбиваться и в спорах с группой Безыменского или «Комсомольской правдой» доказывать последние, самые последние азбучные истины... — Подробнее об этой ситуации Адамович написал три недели спустя в статье «Конец Авербаха» (Последние новости. 1931. 10 декабря. № 3914. С. 3).

«Глаз урагана» — роман А. К. Воронского, опубликованный в Москве в 1931 году.

О назначении человека: Новая книга Н. Бердяева. — Последние новости. 1931. 26 ноября. № 3900. С. 2.

«пустую и глупую шутку» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «И скучно, и грустно» (1840).

...Бердяев написал книгу «О назначении человека»... — Адамович рецензирует издание: *Бердяев Н.* О назначении человека: Опыт парадоксальной этики. Париж: Современные записки, 1931.

...бухаринской «Азбуки коммунизма»... — Имеется в виду брошюра Н. Бухарина и Е. Преображенского «Азбука коммунизма: Популярное объяснение програм-

мы Российской Коммунистической партии большевиков» (М., 1918).

lui dit son fait — говорит все начистоту (*фр.*).

«Конец Авербаха». — Последние новости. 1931. 10 декабря. № 3914. С. 3.

...История борьбы, только что пришедшей к развязке, должна быть в общих чертах знакома нашим читателям. Ей были не так давно посвящены две передовые статьи... — Борьба рапповцев и «Комсомольской правды» (главным редактором которой был тогда А. Троицкий) продолжалась всю осень 1931 года. «Последние новости» внимательно следили за ней. В передовице «В поисках героев» сообщалось о том, как «Комсомольская правда» принялась обвинять Авербаха и близких к нему писателей из РАППа «в измене генеральной линии партии <...> в том, что они занимаются “бесплодными вечными проблемами” и тянут пролетарских писателей назад к традициям классиков», «недостаточно внимания уделяя комсомолу» (Последние новости. 1931. 24 октября. № 3867. С. 1). Две недели спустя газета вновь вернулась к этой теме, сообщив в передовице «Литературная самокритика» о том, что «в спор между “Комсомольской правдой” и “Литературной газетой”, отражающей взгляды руководящих кругов РАППа, вступила и сама “Правда” <...> возмутилась наглой ложью Авербаха и его литературного штаба. ЦК называет критику “Литературной газеты” “пародией на самокритику”» (Последние новости. 1931. 7 ноября. № 3881. С. 1). Борьба завершилась экстренным пленумом правления РАПП (2–6 декабря 1931 г.), на котором рапповцы вынуждены были признать свою вину в неправильном ведении дискуссии с комсомолом.

...язвительная, запальчивая речь Косарева... — Генеральный секретарь ЦК ВЛКСМ (в 1929–1938) Александр Васильевич Косарев (1903–1939) критиковал ли-

нию РАПП в своей речи на пленуме ЦК ВЛКСМ в октябре 1931 года.

«Литературное дело есть часть общепролетарского дела» — из работы Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905). У Ленина: «Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела» (*Ленин В. И.* ПСС. Т. 12. С. 100–101).

...Комсомольский иронический лозунг: «Из рапповцев сделать большевиков»... — А. Косарев в своей речи заявил: «Очень часто некоторые товарищи из РАПП объявляют непогрешимой какую-то свою собственную линию и забывают о том, что прежде всего для них обязательна партийная линия. Поэтому и бывает у них порой так, что “из большевиков они стремятся сделать рапповцев”, в то время когда надо из “рапповцев воспитывать большевиков”» (*Косарев А.* Большевистскому поколению — ленинское руководство. М.: ОГИЗ, 1931. С. 23).

...«центральный орган нашей партии дал исчерпывающие указания», как смущенно и стыдливо замечает один из самых преданных Авербаху печатных органов — «Литературная газета»... — Литературная газета редактировалась Селивановским, единомышленником Авербаха. Весной 1930 г. за политические ошибки Авербах был снят с работы и направлен в Смоленск. 16 июля 1930 года был составлен проект решения комфракции секретариата РАПП: «Просить ЦК ВКП (б) об откомандировании в распоряжение РАПП для литературной работы тов. Авербаха». Проект утверждался в порядке личного опроса членов комфракции секретариата. За возвращение Авербаха высказалось напостовское ядро, в том числе Ю. Либединский, В. Ермилов, А. Фадеев, А. Селивановский и В. Киршон. Отказались дать свою подпись А. Серафимович, А. Караваева, Т. Костров и А. Безыменский (*Шешуков С.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М.: Московский рабочий, 1970. С. 322–323).

...Указания даны в виде статьи ответственного секретаря московской «Правды» Л. Мехлиса под названием «За перестройку РАПП»... — Статья Л. Мехлиса «За перестройку работы РАПП» была опубликована в «Правде» 24 ноября 1931 года. Незадолго до нее в «Правде» появилось еще несколько статей, критикующих РАПП: Г. Васильковского «Создадим произведения, достойные нашей эпохи» (3 ноября 1931) и коллективная за подписью четырех ученых: Митина, Ральцевича, Юдина и Таксера под названием «Пролетарскую литературу на высшую ступень» (19 ноября 1931).

<«Июнь-июль» А. Митрофанова. — Новые рассказы И. Бабеля>. — Последние новости. 1931. 24 декабря. № 3928. С. 2.

«Разбег» — очерковая повесть (1930) Владимира Петровича Ставского (наст. фам. Кирпичников; 1900–1943), в то время секретаря РАПП (с 1928), позже генерального секретаря СП СССР (с 1936), главного редактора журнала «Новый мир» (в 1937–1941).

«Июнь-июль» — первая книга (1931) Александра Георгиевича Митрофанова (1899–1951).

...В литературе он появился за год до пресловутого «призыва ударников»... — Впервые лозунг о призыве ударников в литературу выдвинул Авербах на заседании секретариата РАПП 30 октября 1930 года. Кампания была поддержана партийными, профсоюзными и комсомольскими организациями и быстро набрала обороты. С восторгом к этой идее отнесся Горький, много сделавший для ее воплощения в жизнь. В ходе этой грандиозной кампании все писатели были откомандированы на предприятия для руководства литературными кружками, в которых должны были обучаться тысячи рабочих-передовиков. По совету Горького особо отличившиеся на профсоюзные средства выпускали брошюры «Мой опыт», в которых рассказывали о своей

жизни и литературных успехах. Помимо того, специальные творческие бригады были посланы на все значительные стройки в стране. Хотя уже к весне 1931 года выяснилось, что реальные литературные результаты акции выглядят плачевно, рапповцы весь год продолжали носиться с лозунгом «Ударник производства — центральная фигура пролетарского литературного движения», пока ЦК ВКП(б) в декабре 1931 г. не вынес решение о неправомерности и абсурдности такой постановки вопроса.

«Голубые города» — рассказ (1925) А. Н. Толстого.

...Имя Бабеля снова стало мелькать в советских журналах... — После бурного вхождения Бабеля в литературу в середине двадцатых годов (в одном только 1925 году были напечатаны три сборника рассказов), в его творческой биографии наступило затишье, лишь изредка прерываемое отдельными публикациями.

...На ближайшее время обещан его новый роман... — Никакого романа Бабель не написал, хотя объявлений о том, что он готовит новое произведение, которое вот-вот появится в печати, было предостаточно. Тема «молчания Бабеля» поднималась на литераторских собраниях, муссировалась в прессе и даже вошла в юмористику, однако за все последние 15 лет своей жизни Бабель очень немного добавил к основному корпусу своих произведений, опубликованных в середине 1920-х годов.

...Один из последних рассказов Бабеля был перепечатан в нашей газете... — Рассказ Бабеля «В подвале» был перепечатан «Последними новостями» (1931. 14 декабря. № 3918. С. 2) из журнала «Новый мир».

«Карл-Янкель» — рассказ Бабеля, опубликованный в седьмом номере «Звезды» за 1931 год, был перепечатан в следующем номере «Последних новостей» (1931. 25 декабря. № 3929. С. 2).

Провинция и столица. — Последние новости. 1931. 31 декабря. № 3935. С. 2.

...Писатель, художник, публицист, даже общественный деятель, как бы ни был он «столичен» в прошлом, проведя несколько лет в других центрах эмиграции, — для Парижа внезапно оказывается «провинциалом»... — Поднятая Адамовичем тема «провинциальной» и «столичной» литературы в эмиграции вызвала бурную и длительную полемику, в которой приняли участие П. М. Бицилли, В. Ф. Ходасевич, А. Л. Бем и многие другие писатели и критики. Ярче всего эта полемика разыгралась в 1934 году на страницах варшавского «Меча»: *Федоров В.* Бесшумный расстрел (Мысли об эмигрантской литературе) // Меч. 1934. 8 июля. № 9–10. С. 8–9; *Мережковский Д. С.* Около важного (О «Числах») // Меч. 1934. 5 августа. № 13–14. С. 3–5; *Философов Д. В.* Письма к неизвестным (В защиту «г. Федорова из Чехословакии») // Меч. 1934. 5 августа. № 13–14. С. 5–8; *Мережковский Д. С.* «О хорошем вкусе и свободе» // Меч. 1934. 2 сентября. № 17–18. С. 3–4.

...в харбинском сборнике... — Адамович рецензировал первую (и оставшуюся единственной) книгу нового издания: Багульник: Литературно-художественный сборник / Редактор-издатель Ф. Ф. Данилевский. Харбин, 1931. Книга I.

...местный обозреватель, рассказывая о жизни литературы на Дальнем Востоке... — Об этом писал О. Штерн в статье «О дальневосточных писателях».

Несмелов Арсений (наст. имя Арсений Иванович Митропольский; 1889–1945) — поэт, участник Первой мировой войны и Белого движения, в 1920 г. с остатками армии Колчака оказался в буферной Дальневосточной республике, с 1924 г. в эмиграции в Харбине; много публиковался в харбинской печати, а кроме того, изредка печатался в эмигрантских изданиях Парижа, Праги, Чикаго, Сан-Франциско.

...нам рекомендуют как крупного мастера и замечательного художника некоего Всеволода Иванова... — В статье О. Штерна «О дальневосточных писателях».

Иванов Всеволод Никанорович (1888–1971) — писатель, участник Первой мировой войны и Белого движения, с 1920 г. во Владивостоке, с 1922 г. в Харбине, в 1931 г. уехал в Шанхай, получил советское гражданство, работал в шанхайском отделении ТАСС, в 1945 г. вернулся в СССР, жил в Хабаровске.

...О романе этого автора, вышедшем отдельной книгой... — Судя по всему, Адамович имеет в виду книгу В. Н. Иванова «Огни в тумане: Думы о русском опыте» (Харбин, 1932), которую ему предложили отрецензировать в «Последних новостях». Книга оказалась вовсе не романом, а сборником публицистических статей, рецензия вскоре была напечатана: *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1932. 28 января. № 3963. С. 3. На следующий год Адамович без особого восторга отозвался о книге В. Н. Иванова «Дело человека: Опыт философии культуры» (Харбин, 1933): *Адамович Г.* На разные темы // Последние новости. 1933. 28 сентября. № 4572. С. 2.

...предисловие к «Багульнику» написано именно Ивановым... — Предисловие к сборнику, которое носило то же название «Багульник», не было подписано, но по стилю впрямь может быть атрибутировано В. Н. Иванову.

«блестящая осенняя погода дышит умирающим летом» — из очерка Всеволода Никаноровича Иванова «Пекин».

...рассказ Несмелова... и стихи его... — в сборнике был опубликован рассказ Арсения Несмелова «Короткий удар» и стихотворения «Пять рукопожатий (Ты пришел ко мне проститься. Обнял...)» и «В эти годы Толстой зарекался курить».

...стихи этого поэта были помещены года три тому назад в «Современных записках»... — Арсений

Несмелов печатался в журнале дважды, опубликовав два стихотворения: «Шесть (Вечером, сквозь усталость...)» (Современные записки. 1928. № 36. С. 192) и «Прикосновения (Была похожа на тяжелый гроб...)» (Современные записки. 1929. № 39. С. 176–177).

Идет, качая корзинами, / Мне навстречу китаец-старик — из стихотворения Наталии Аловой «Утро (Семь часов. По утренней улице...)».

«Над Кореей вечер моросистый...» — первая строка стихотворения Виктории Юрьевны Янковской (1909–1996) «Весною».

...русская молодежь... проводит параллели между Прудоном и Андреем Белым... — см. статью Михаила Талызина «Национализм в современном искусстве СССР».

...отмечает отличия «Современных записок» от «Чисел»... — об этом писал О. Штерн в статье «Среди журналов. «Отцы» и «дети».

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

---

* Именной указатель составлен при участии А. А. Коростелева. Курсивом выделены номера страниц Предисловия и «Примечаний».

СОДЕРЖАНИЕ

1928

1929

1930

1931

Дирекция издательства:
О. Л. Абышко
И. А. Савкин

Редактор:
Л. А. Абышко

Корректоры:
Н. М. Баталова

Оригинал-макет:
А. Б. Левкина

ИД № 04372 от 26.03.2001 г.

Издательство «Алетейя»:
193019, Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, 13
Телефон издательства: (812) 567-2239
Факс: (812) 567-2253
E-mail: aletheia@spb.cityline.ru

Сдано в набор 16.05.2001. Подписано в печать 26.10.2001.
Формат 70×100/32. 25 п. л. Тираж 1200 экз. Заказ № 4495

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН.
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

Printed in Russia



ИЗДАТЕЛЬСТВО «АЛЕТЕЙЯ»: НОВЫЕ КНИГИ О ГЛАВНОМ

Визитная карточка издательства — быстро ставшие известными книжные серии: «Античная библиотека» (издается с 1993 г.), «Византийская библиотека» (издается с 1996 г.); «Памятники религиозно-философской мысли» (издается с 1993 г.); «Исследования по истории русской мысли» (издается с 1996 г.), «Российские социологи» (издается с 1996 г.), французская серия «Gallicinium» (издается с 1998 г.); «Античное христианство» (издается с 1998 г.), «Российские психологи. Петербургская научная школа» (издается с 1998 г.), «Классики русской философии права» (издается с 1999 г.), мемуарная «Петербургская серия» (издается с 1999 г.), «Библиотека Средних веков» (издается с 2001 г.), «Гендерные исследования» (издается с 2001 г.), серия «Pax Britannica» и некоторые другие. Всего, включая многочисленные внесерийные издания, «Алетейя» выпустила в свет уже более 500 названий книг.

— М. Нильссон «Греческая народная религия»;
— Дарет Фригийский «Повесть о разрушении Трои»;
— Евагрий Схоластик «Церковная история»;
— Павел Орозий «История против язычников»;
— «Житие Андрея Юродивого»;
— А. Мацейна «Великий инквизитор», «Тайна беззакония», «Драма Иова»;
— Ж. де Местр «Санкт-Петербургские вечера»;
— Н. Аббаньяно «Мудрость жизни», «Мудрость философии», «Введение в экзистенциализм»;
— Дж. Беркли «Алкифрон, или Мелкий философ»;
— Дитрих фон Гильдебранд «Что такое философия?», «Новая Вавилонская башня», «Сущность христианства», «Сущность любви», «Этика»;
— К. Барт «Очерк догматики»;
— Ж.-П. Сартр «Идиот в семье»;
— Симона де Бовуар «Второй пол» и многие другие.

К бесспорным успехам издательства можно отнести трехтомную «Историю Византии» выдающегося русского историка-византиниста Юлиана Кулаковского, «Алексиаду» Анны Комниной, новое русское издание Павсания «Описание Эллады» (в 2-х томах), издание итоговой книги размышлений об истоках и судьбах русской литературы Дмитрия Лихачева «Историческая поэтика русской литературы», а также возвращение из небытия книги знаменитого русского мыслителя Алексея Лосева «Имя», собранной на основе материалов, переданных его семье из архивов ФСБ, авторскую версию «Основ средневековой религиозности» Л. П. Карсавина, сборник исторических свидетельств «Суд над Сократом», сочинения в двух томах основателя русской социологии М. М. Ковалевского («Социология», «Современные социологи»), кни-

ги серии «Античное христианство» с параллельными текстами и многие другие издания.

Издательство «Алетейя» (Санкт-Петербург)

в серии «АНТИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА»
выпустило в свет

В разделе «Литература»:

— Марк Валерий Марциал «Эпиграммы» (1994 г.);
— Ювенал «Сатиры» (1994 г.);
— «Античные поэты об искусстве» (1996 г.);
— Гигин «Поэтическая астрономия» (1997 г.);
— Катулл «Избранная лирика» (в новых переводах с параллельными текстами) (1997 г.; издание 2-е, исправленное — 1999 г.);
— «Древнегреческая элегия» (1997 г.);
— Ф. Ф. Зелинский «Аттические сказки»;
— Лукиан «Сочинения» в 2-х томах (2000 г.);
— Арат «Явления» (2000 г.).

В разделе «История»:

— Ксенофонт «Греческая история» (1993 г.) (вышло три издания);
— Арриан Флавий «Поход Александра» (1993 г.);
— Геродиан «История императорской власти» (1995 г.);
— Аммиан Марцеллин «Римская история» (1994 г.) (вышло три издания);
— Аппиан «Римские войны» (1995 г.);
— Секст Юлий Фронтин «Военные хитрости» (1996 г.);
— «Греческие полиоркетики. Вегеций: Краткое изложение военного дела» (1996 г.);

— Павсаний «Описание Эллады» в 2-х томах (1996 г.);
— Гигин «Мифы» (1997 г.);
— «Суд над Сократом» (сборник исторических свидетельств) (1997 г.);
— Нонн Панополитанский «Деяния Диониса» (1997 г.);
— Дарет Фригийский «Повесть о разрушении Трои» (с параллельными текстами) (1998 г.);
— Гай Светоний Транквилл «О жизни цезарей. О блистательных мужах» (1998 г.);
— «Первый Ватиканский мифограф» (1999 г.);
— Евтропий «Бревиарий от основания Города» (2001 г.);
— «Властелины Рима» (2002 г.).

В разделе «Философия»:

— Ксенофонт «Сократические сочинения» (1993 г.);
— Плотин «Сочинения» (1995 г.).
— А. Ф. Лосев «Античная философия истории» (2000 г.);
— Сенека «Философские трактаты» (2001 г.);
— Ямвлих Халкидский «Комментарии на диалоги Платона» (2000 г.).

В разделе «Исследования»:

— Вяч. Иванов «Дионис и прадионисийство» (1994 г.);
— В. С. Дуров «Нерон, или Актер на троне» (1994 г.);
— Е. В. Герцман «Музыка Древней Греции и Рима» (1995 г.);
— П. Гиро «Частная и общественная жизнь греков» (1995 г.);
— П. Гиро «Частная и общественная жизнь римлян» (1995 г.);
— А. С. Степанова «Философия древней древней Стои» (1995 г.);
— Ф. Ф. Зелинский «Из жизни идей» (1995 г.);
— Ф. Ф. Зелинский «Соперники христианства» (1995 г.);

— Ф. Ф. Зелинский «Возрожденцы» (1997 г., 2-е издание — 1999 г.);
— Ф. Ф. Зелинский «Древний мир и мы» (1997 г.);
— В. В. Латышев «Греческие древности». Часть 1 — «Государственные и военные древности», часть 2 — «Богослужебные и сценические древности» (1997 г.);
— М. Нильссон «Народная греческая религия» (1999 г.);
— М. В. Скржинская «Скифия глазами эллинов» (1999 г.);
— М. В. Скржинская «Будни и праздники древней Ольвии» (2000 г.);
— Т. Гомперц «Греческие мыслители» (в 2-х томах) (1999 г.);
— Р. Пёльман «Очерк греческой истории и историографии» (1999 г.);
— А. А. Тахо-Годи, А. Ф. Лосев «Греческая культура в мифах, символах и терминах» (1999 г.);
— «Ранняя греческая лирика» (1999 г.);
— Ф. Ф. Зелинский «Римская империя» (пер. с польского) (1999 г.);
— Д. О. Торшилов «Античная мифография: мифы и единство действия» (1999 г.);
— Э. Р. Доддс «Греки и иррациональное» (2000 г.);
— А.-Ж. Фестюжьер «Личная религия греков» (2000 г.);
— Ю. В. Шанин «Олимпия. История античного атлетизма» (2001 г.).
— В. Н. Парфенов «Император Цезарь Август. Армия. Война. Политика» (2001 г.);
— Н. С. Гринбаум «Микенологические этюды» (2001 г.);
— А. В. Ситников «Философия Плотина и традиция христианской патристики» (2001 г.);
— Ф. Х. Кессиди «Сократ» (2001 г.);
— Ф. Х. Кессиди «К истокам греческой мысли» (2001 г.);
— Эгил А. Виллер «Учение о Едином в античности и средневековье» (2002 г.).

В серии «ВИЗАНТИЙСКАЯ БИБЛИОТЕКА»
вышли следующие книги:

В разделе «Источники»:

— Анна Комнина «Алексиада» (1996 г.);
— Иордан «О происхождении и деяниях гетов (Гетика)» (1997 г.);
— «Византийский медицинский трактат XI–XIV вв.» (1997 г.);
— Прокопий Кесарийский «Война с вандалами. Война с персами. Тайная история» (перевод с древнегреческого, издание 2-е, исправленное и дополненное);
— Евагрий Схоластик «Церковная история» в 3-х томах (2000–2002 гг.);
— Олимпиодор Фиванский «История» (с греческим текстом);
— Преподобный Симеон Новый Богослов «Прииди, Свет истинный. Избранные гимны» (2000 г.);
— Павел Орозий «История против язычников» в 3-х томах (2001–2003 гг.);
— Дионисий Ареопагит «О церковной иерархии. Послания» (с параллельным греческим текстом) (2001 г.).
— «Житие Андрея Юродивого» (с греческим текстом) (2001 г.);
— «Два византийских военных трактата конца X века» (2002 г.).

В разделе «Исследования»:

— Ю. А. Кулаковский «История Византии» в 3-х томах (1996 г., готовится новое издание);
— Е. В. Герцман «В поисках песнопений греческой Церкви. Преосвященный Порфирий Успенский и его коллекция греческих музыкальных рукописей»;

— А. П. Рудаков «Очерки византийской культуры по данным греческой агиографии»;
— И. П. Медведев «Византийский гуманизм»;
— Г. Г. Литаврин «Как жили византийцы»;
— А. А. Чекалова «Константинополь в VI в. Восстание Ника»;
— А. П. Каждан «Византийская культура»;
— М. В. Бибиков «Византийская историческая проза»;
— И. В. Кривушин «Ранневизантийская церковная историография»;
— А. П. Лебедев «Духовенство древней Вселенской Церкви от времен апостольских до X века»;
— А. П. Лебедев «Очерки внутренней истории Византийско-восточной Церкви в IX, X и XI веках»;
— А. П. Лебедев «Исторические очерки состояния Византийско-восточной Церкви от конца XI до середины XV века (От начала Крестовых походов до падения Константинополя в 1453 г.)»;
— А. П. Лебедев «История разделения Церквей»;
— А. П. Лебедев «Церковная историография...»;
— А. П. Лебедев «История Константинопольских соборов IX века»;
— О. Р. Бородин, С. Н. Гукова «История географической мысли в Византии»;
— А. П. Каждан, Г. Г. Литаврин «Византия и южные славяне»;
— А. А. Васильев «История Византийской империи» в 2-х томах;
— Я. Н. Любарский «Византийские историки и писатели»;
— Г. Г. Литаврин «Византия и славяне»;
— С. П. Карпов «Латинская Романия»;
— «Византия между Востоком и Западом»;
— В. П. Буданова «Готы в эпоху Великого переселения народов»;

— Е. Ч. Скржинская «Византия, Италия, Русь»;
— О. Р. Тафт «Византийский церковный обряд»;
— свящ. О. Климков «Опыт безмолвия. Человек в миросозерцании византийских исихастов» (2001 г.);
— игумен Иларион (Алфеев) «Жизнь и учение св. Григория Богослова» (2001 г.);
— игумен Иларион (Алфеев) «Преподобный Симеон Новый Богослов и Православное Предание» (2001 г.);
— игумен Иларион (Алфеев) «Христос — Победитель ада. Тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции» (2001 г.);
— Л. А. Беляев «Христианские древности. Введение в сравнительное изучение» (2000 г.).
— В. В. Кучма «Военная организация Византийской империи» (2001 г.);
— Я. Н. Любарский, П. В. Безобразов «Две книги о Михаиле Псел-ле» (2001 г.);
— «Византийские очерки» (Труды российской делегации к XX Международному Конгрессу византинистов) (2001 г.);
— И. П. Медведев «Правовая культура Византийской империи» (2001 г.);
— Р. М. Шукуров «Великие Комнины и Восток» (2001 г.);
— О. Р. Бородин «Равеннский экзархат. Византийцы в Италии» (2001 г.);
— М. В. Кривов «Византия и арабы в раннем Средневековье» (2002 г.);
— игумен Иларион (Алфеев) «Духовный мир преподобного Исаака Сирина» (2002 г.).

Издание «Византийской библиотеки» на сегодня является приоритетной задачей издательства, поэтому планы выпуска новых книг здесь наиболее обширны.

Из внесерийных изданий наиболее заслуживают внимания: первое издание на русском языке сочинений великого французского мыслителя Жозефа де Местра в 3-х томах («Размышления о Франции», «О папе», «Санкт-Петербургские вечера»); полное собрание сочинений Г. Адамовича; «Курс русской истории» в 4-х книгах замечательного русского историка Е. Ф. Шмурло; первая публикация на русском языке итоговой книги Ж.-П. Сартра «Идиот в семье» и многие, многие другие книги.

Наши книги знают, ценят, любят и ждут во многих уголках нашей необъятной России, откуда мы получаем сотни писем благодарных читателей с повторяющимся вопросом: где можно приобрести очередные книги издательства «Алетейя»?


АЛЕТЕЙЯ